

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-ÉLAINE SAVARD

"LES CORPS DE CAGE"

AOÛT 1993

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Pour son appui dans ma tentative d'écrire les impuissances, sa foi dans la capacité des personnages à exacerber l'impossibilité; pour avoir tenté avec moi de dompter les *trop-sensations* du texte, merci à monsieur Pierre Chatillon.

Pour son infinie patience dans la mise en forme du *corps de cage* de mon mémoire, merci à Marcelle Poulin, ma mère.

TABLE DES MATIÈRES

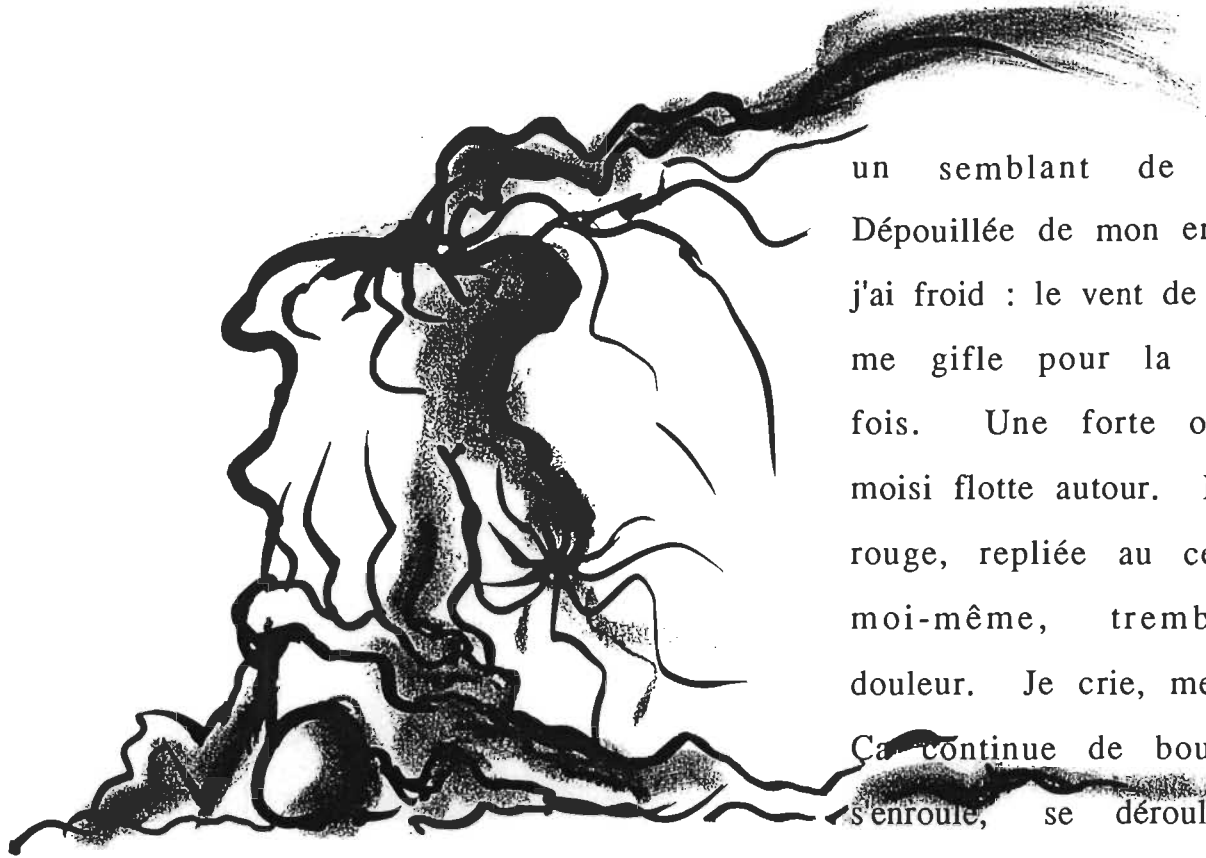
REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
<u>LES CORPS DE CAGE</u>	
La cage fragile	1
Chair mauve	4
Flûte	5
Le bonhomme de neige	7
Le portrait	9
Moi, François Désilets	12
Les coeurs cristallisés	18
Joshua Moreau	24
Pourpres lamentations	30
Les bornes déchirées	39
La marguerite écorchée	43
Les corps de cage	52
<u>RÉFLEXION THÉORIQUE</u>	
Introduction	68
Du morcellement à une impossible unification	75
Du fermé à l'ouvert : la quête de liberté	94
Pour une structure du morcelé et de la fermeture	112
Conclusion	119
BIBLIOGRAPHIE	122

LES CORPS DE CAGE

La cage fragile

Tais-toi! Laisse-moi! Ça bouge dans ma tête, Ça hurle, mais Ça ne m'aura pas. Rien n'y paraît encore : je garde le silence, mon visage reste impassible... comme on dit, tout est sous contrôle! Personne ne peut voir au-delà du mur séparant l'être physique de l'esprit. Je suis quelqu'un de l'intérieur, chantait Cabrel; moi, j'aurais bien pu m'en passer! Cet intérieur qui me harcèle continuellement m'enrage. Ça me brûle, mais mon corps avec toute son eau est une bonne prison : il me protège de la douleur, il éteint à mesure ce feu ardent qui crépite en moi. Les jours passent, je me renforce, ma rage est source de l'énergie qui me permet de combattre. Mon armure est impénétrable; je t'attends, monstre informe.

Aujourd'hui, je n'en peux plus. Je n'entends rien sauf une incroyable cacophonie, un délire de lamentations : des clarinettes s'époumonnent, un piccolo s'égosille, un trombone gémit. Ça frappe à coups de poings les molles parois de mon âme et marque ma peau de son désir de sortir. Il s'est multiplié, il est trop nombreux pour moi! Il m'entraîne dans son mouvement désordonné qui se fait de plus en plus vite. Je suis avalée! Tout m'engouffre de l'intérieur, je me retourne comme un gant. La chose qui ne peut toutefois se sauver a pris contact avec l'air, avec



un semblant de liberté.
Dépouillée de mon enveloppe,
j'ai froid : le vent de la vérité
me gifle pour la première
fois. Une forte odeur de
moisi flotte autour. Ma chair
rouge, repliée au centre de
moi-même, tremble de
douleur. Je crie, me débats.
Ça continue de bouger, Ça
s'enroule, se déroule. Ça

palpite. Des millions d'images courent devant moi; la folie
m'emporte, tout s'embrouille... je sombre... .

C'était il y a deux mois de cela; j'avais seulement perdu
connaissance. Maintenant, ma pelure est retournée à sa place et je
la tiens bien fermée : ne communique plus ni ne mange, de peur
qu'en un moment d'inattention, Ça sorte de ma bouche. De jour en
jour mes yeux se creusent un peu plus : ils perceront bientôt ma
tête et je devrai boucher les trous avec mes pauvres mains
devenues plissées, osseuses. L'orchestre de mon âme s'est uni
dans un même souffle et bat le rythme de ma mort. Une larme
monte à mon oeil et n'a même pas la force de s'en détacher. Je
soupire. Ça vit encore en moi, Ça croit pouvoir tout décider!
Quand comprendras-tu, bête infâme, que moi seule peux disposer
de ma vie!

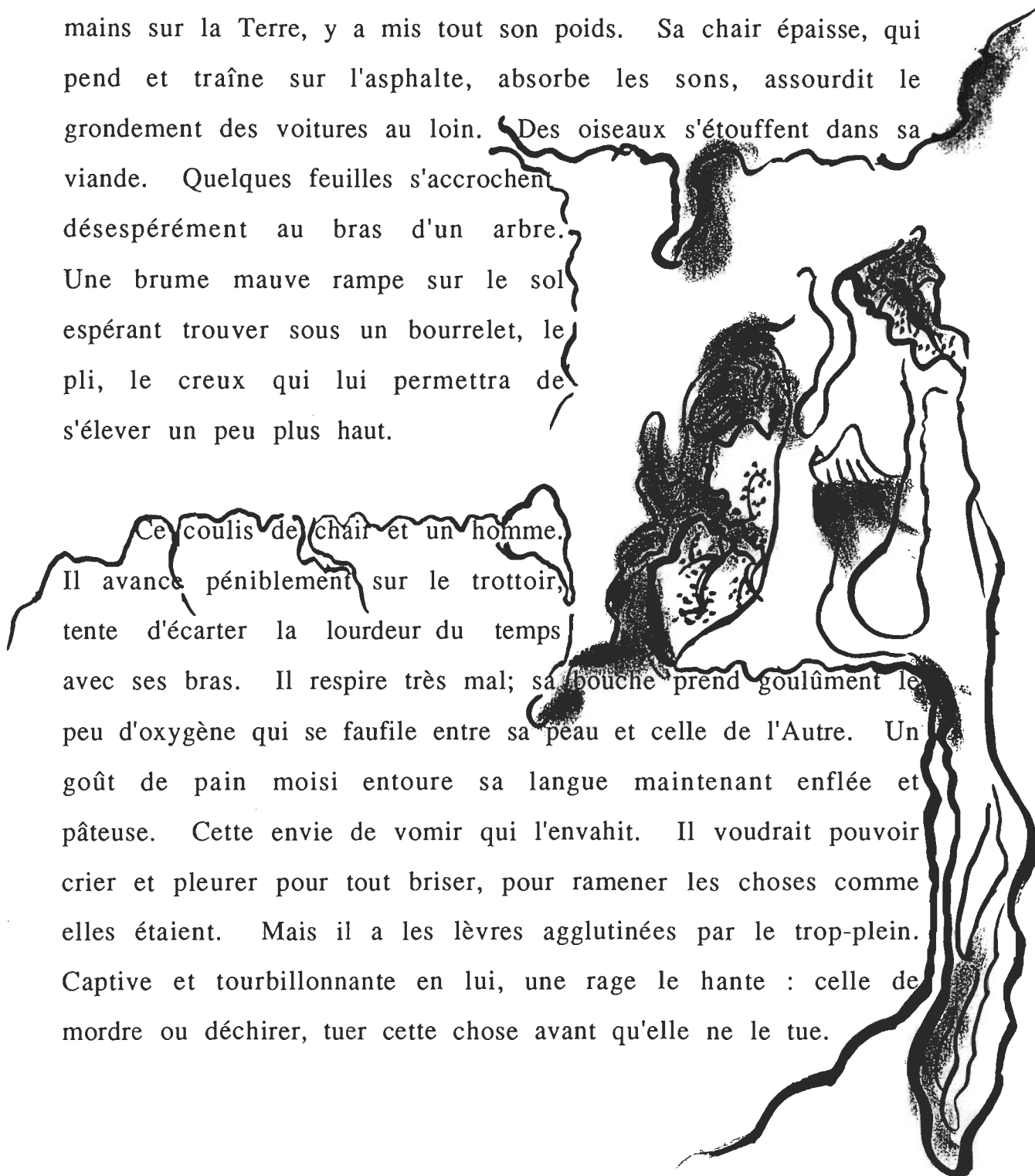
Je pensais pouvoir résister; je n'en ai plus la certitude. Ça s'est reposé, Ça m'a affaibli et à présent, Ça bouillonne comme une mer déchaînée : d'immenses vagues noient tout ce qui me reste et produisent en moi de violentes contractions. Multitude de sons discordants, gémissement, cri d'enfant. Je sens ma peau se gonfler, j'entends le déchirement de mes muscles, le craquement de mes os. Non! pitié! J'ai mal! J'explose!

En un instant ma cage s'est brisée, ses morceaux ont volé, et Ça a giclé de tous côtés, trop heureux de naître enfin. La mère est morte, mais comme on dit, on a au moins réchappé l'enfant... et quel enfant!

Chair mauve

Dix-huit heures, une rue. Le temps a perdu son air froid, ses allures de bourrasque, a pris son visage grave, posé ses larges mains sur la Terre, y a mis tout son poids. Sa chair épaisse, qui pend et traîne sur l'asphalte, absorbe les sons, assourdit le grondement des voitures au loin. Des oiseaux s'étouffent dans sa viande. Quelques feuilles s'accrochent désespérément au bras d'un arbre. Une brume mauve rampe sur le sol espérant trouver sous un bourrelet, le pli, le creux qui lui permettra de s'élever un peu plus haut.

Ce coulis de chair et un homme. Il avance péniblement sur le trottoir, tente d'écarter la lourdeur du temps avec ses bras. Il respire très mal; sa bouche prend goulûment le peu d'oxygène qui se faufile entre sa peau et celle de l'Autre. Un goût de pain moisi entoure sa langue maintenant enflée et pâteuse. Cette envie de vomir qui l'envahit. Il voudrait pouvoir crier et pleurer pour tout briser, pour ramener les choses comme elles étaient. Mais il a les lèvres agglutinées par le trop-plein. Captive et tourbillonnante en lui, une rage le hante : celle de mordre ou déchirer, tuer cette chose avant qu'elle ne le tue.



Flûte

Le jour vient tout juste de fermer ses yeux bleus; j'ouvre les miens. Comme chaque soir, mon seul rêve est d'aller la retrouver. Je me dirige, frémissant, vers sa demeure de velours. Je la découvre haletante, démontée par l'attente.

Longue et mince, sa grâce m'hypnotise. C'est avec délicatesse que je la prends dans mes bras. Sa peau brille sous les lampes de mon désir. Allongée, sa bouche entrouverte, elle me demande.

Je la réchauffe d'abord avec mon haleine. Puis, je promène doucement mes mains sur sa chair ferme. Ma respiration devient plus profonde. Incapable de résister plus longtemps, mes lèvres se plaquent contre les siennes. Je l'embrasse passionnément, souffle en elle la tempête de mon coeur. Elle vibre. Son trémolo m'excite. Mes doigts, qui deviennent sa complice, caressent, chatouillent, la font chanter de plaisir. L'écho de ses soupirs m'enveloppe; je frissonne. Sa douce voix traverse mon derme, coule dans mes veines. Une trop forte odeur d'émotion flotte autour. Je suffoque. Insoutenable. Mes oreilles débordent. Le délire m'étrangle.

Impossible . . . je dois partir! C'est toujours ainsi. Je m'en vais, la laissant seule, muette, ruisselante d'amour, encore toute chaude et tremblante, défaite, couchée dans son velours.

Le bonhomme de neige

Depuis le décès de sa douce épouse à l'automne, Monsieur Leblanc a beaucoup changé. Trente-deux ans à gâter sa Marie-Anne, à l'aimer de tout son être. Oui, trente-deux et en une seule nuit la mort, avec ses joues pâles et ses longs ongles bleus, est venue la lui prendre. Une embolie a dit le médecin.

On a ensuite vu l'homme, pendant quelques mois, marcher du matin au soir dans le vieux cimetière. Yeux rouges, poings serrés, ses cheveux sont tombés comme les feuilles, déracinés par le vent de la tristesse. Il a beaucoup maigri; sa peau s'est contractée dans le froid de sa nouvelle vie.

Puis, l'hiver est venu avec son regard glacial. C'est à ce moment-là qu'est survenue la vraie transformation. Au début de novembre, lorsque les premiers flocons timides se sont décidés à descendre, des enfants ont affirmé avoir vu Monsieur Leblanc passer "avec de la neige dans la tête". Les parents ont d'abord beaucoup ri mais ont dû admettre, après avoir vu l'homme, la véracité du fait, aussi étrange que cela pût paraître. En effet, on pouvait apercevoir, à la place de ses yeux, deux grands trous noirs dans lesquels des flocons tombaient. Et lorsqu'il ouvrait la bouche,

on reconnaissait ces petites étoiles blanches, virevoltant rêveusement entre ses dents.

Plus tard, la saison bien installée, Monsieur Leblanc a été surnommé le "Bonhomme de Neige" : le corps entièrement givré, les oreilles bouchées par l'accumulation de flocons, il tenait toujours dans les mains une poignée de ses pensées, ces étoiles froides qu'il allait chercher dans sa tête. On l'a vu régulièrement dehors marcher, ses minces lèvres bleues serrées, des glaçons gris au coin des yeux.

Le printemps est maintenant arrivé; le soleil a repris de l'assurance, réchauffe chaque jour un peu plus, fait tranquillement fondre la neige trop longtemps accumulée. Il y a quelques semaines qu'on ne voit plus Monsieur Leblanc. Au premier chant d'oiseau, il s'est vite réfugié chez lui d'où il ne sort plus. Bien des gens croient qu'on devrait aller voir.

C'est par une trop chaude journée d'avril qu'on a forcé la porte du Bonhomme de Neige. Toute les pièces ont été fouillées; aucune trace de l'homme. Disparu. Seule chose curieuse : une grande mare d'eau sur le bois usé du salon et, juste au centre, y baignant, un portrait de Marie-Anne...



Le portrait

La couleur pêche de sa peau glisse sous mon pinceau, s'étend amoureusement sur la toile. Un peu de blanc soulève sa chair, fait naître la proéminence de sa féminine ossature, dépose un nuage de douceur angélique sur son teint. Une touche de bistre pour souligner l'ovale parfait de son visage, faire délicatement apparaître les fines ailes de son petit nez droit. Mélange d'une pointe de rouge à un bleu horizon : le pervenche de ses grands yeux rêveurs qui luit sur le faisceau de poils. Puis, j'ajoute, par fines couches, l'orangé de ce brouillard allongé sur ses paupières. Juste au-dessus, j'ébouriffe de ma brosse ses larges sourcils mordorés. Mouvement continu de ma main : la vague de sa rousse chevelure encadre maintenant la pâleur de sa peau. Dernière retouche, une larme de safran au carmin de ses minces et longues lèvres qui me sourient faiblement.

Un appel dans le léger soulèvement des commissures de sa bouche. Incroyable! Je rêve. Sa chair frissonne, il me semble. J'échappe mon pinceau : comme un tube de rouge sur le plancher de bois. Exhalaisons : une fine odeur de muguet flotte autour du tableau. Dans cette brume de parfum, son regard mouillé fixe mon torse qui tente de retenir mon coeur étonné. Palpitations incontrôlables. Est-ce possible? Depuis si longtemps que je peins sans jamais parvenir à mon but. Enfin! Un désir bouillonne déjà

en moi : sentir cette femme frémir dans mes bras, goûter la chaleur de son corps du bout de mes doigts. J'avance une main timide vers elle. Je touche. Juste la froide rugosité de la toile. J'effleure le coin de ses yeux; une goutte de peinture mal séchée s'étend tristement sur sa joue comme une larme déçue de ne pas avoir été retenue. Entre nous, bien tendu, ce carré de tissu, et séchant sous mon ongle, une parcelle de sa peine.

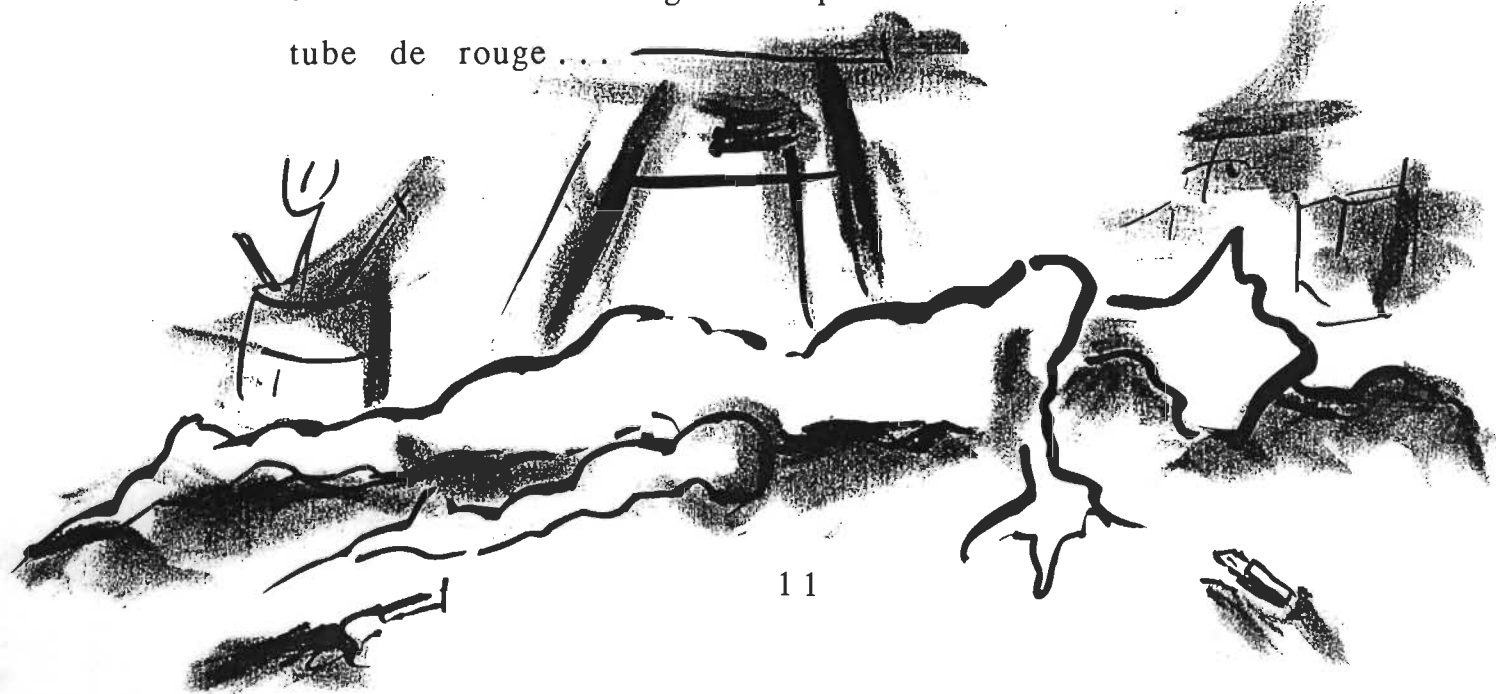
Quelques heures ont passé. De temps en temps, dans le silence, un reniflement venant de la toile. La noirceur s'installe, assombrissant davantage son doux visage. Je n'ose pas allumer, craignant un trop brutal éclairage sur notre souffrance. La couleur sèche sur la brosse, impuissante. Et moi qui n'ai pas bougé. Je la regarde, elle dont les cils tremblants demandent mon aide. Que puis-je faire? Usé, fatigué d'avoir tant essayé. Incapable d'aller plus loin. Je hausse les épaules, hoche péniblement la tête de droite à gauche... elle baisse les yeux.

Toujours la voir ainsi, les rêches fils de lin et de chanvre comme des barreaux entre nous, je refuse! Dans un geste désespéré, je prends mon plus large pinceau, le trempe dans le premier pot sous mon chevalet et le frotte à grands coups sur la toile. Ma blanche désolation s'accroche aux poils noirs. Je crois entendre une faible plainte. Non! Je ne dois pas t'écouter! Juste

frotter, frotter jusqu'à la fin. Effacer le pêche de sa peau, le bistre, l'orangé de ses paupières. Éteindre sa rousse chevelure et avec, mon désir.

L'odeur de muguet s'est estompée dans un soupir. Je colore toujours la toile. Ces deux billes pervenche qui refusent de disparaître dans la brume, qui me fixent ardemment. Obsession. Le pinceau tombe de ma main. Épuisé. Je n'ai plus la force de lutter. Je m'écrase sur le plancher, prostré. Sur le bois, mes larmes coulent. Toutes ces années perdues! Dernières forces. J'étire mon bras, attrape ma brosse. Avec le bout du manche, j'amène vers moi le pot de peinture blanche. Trempe, frotte, trempe, frotte... mouvement tant de fois répété. Mais c'est sur ma chair que se courbent maintenant les poils.

Ses yeux tristes qui m'observent toujours. Je suis couché, entièrement recouvert de blanc. J'ai chaud. Mon coeur bat le rythme de ma peine. Mes membres s'alourdissent. Tout s'embrouille. Une image. Un pinceau séché à côté de moi : son tube de rouge....



Moi, François Désilets

Les feuilles mortes sont jetées dans la boue par le vent. Il doit être environ quinze heures. Je ne sais pas trop. On porte aujourd'hui mon cercueil en terre; trois jours à endurer les gens me regardant, pleurant devant moi. Trop pénible.

Moi, François Désilets, dix-sept ans, on me rejette. Mes amis, avec leurs grands yeux couleur d'innocence, me dévisagent. Comme si j'avais changé. À cheval sur leur vélo, ils me fuient, soulevant derrière eux un nuage de candeur. Ma petite soeur est triste depuis quelque temps. Elle ne joue plus avec moi, dit qu'on a volé ma jolie voix claire, et avec, mon sourire.

Les paroles du prêtre parviennent difficilement à mon oreille; juste un bruit sourd mêlé à des reniflements que je devine. Maintenant, la terre par pelletées, qui tombe sèchement sur le bois de ma nouvelle demeure. J'ai peur. Je ne sais pas si je pourrai m'y habituer. Des pas. Ils s'en vont. Non! Attendez. Restez encore un peu! . . . C'est fini. Je suis seul.

La brunante. Je marche dans la rue principale, celle qui s'étend comme une grande dame à travers la ville. Mes pensées, sauvages, se heurtent contre les murs trop élevés des édifices, à la

recherche des vieux rêves. Finies les chimères! Je croyais aux histoires de pirates, aux trésors enfouis dans une île, mais tout cela est perdu. Maintenant, seulement la sécheresse du béton autour de moi. Qu'est-ce qui m'attend? Isolement.

J'ai froid. La nuit, je le sens, tombe rapidement, apportant avec elle toute l'étrangeté du monde souterrain. Une rumeur au loin. Qu'est-ce que c'est? Comme de longs gémissements, d'abord très faibles, mais devenant de plus en plus forts. À travers cela, des hurlements creusent désespérément leur chemin jusqu'à moi. Taisez-vous! Je presse fermement mes mains glacées sur mes oreilles. Rien à faire. Vidées; les sons passent à travers elles. Cris. Pleurs. Et très bas, un chant macabre, des voix qui m'appellent. Laissez-moi! Un grattement; comme des ongles qui arrachent le bois des côtés du cercueil...

Mes parents ne sont plus mes parents. Enfin... plus comme avant. Désormais, il n'y a plus cette distance qui nous séparait tant. Est-ce moi qui l'ai franchie? Aujourd'hui, ce n'est plus ma mère que je vois, mais deux chagrines prunelles; ce n'est pas mon père qui me parle, mais une bouche inquiète, soucieuse comme l'énorme ride au milieu de son front. Non! Je ne veux pas regarder cela! Je n'ai rien vu! Leurs yeux, trop pleins des larmes de leur monde, me retiennent; ceux de mes parents, mais aussi ceux des autres, comme eux, les adultes. Laissez-moi retourner à mes amis, à mes gentils mensonges.

Voilà plusieurs jours que je suis ici. J'ai pleuré toutes les substances avec lesquelles on m'avait rempli; une lourde odeur de putréfaction se dégage de mon corps. Insoutenable. Chaque nuit recommence le même scénario : plaintes, grattements... Je n'en peux plus! Comment supporter cela? Je n'étais pas prêt. Sortir d'ici.

Quelque chose palpite en moi : une force claustrophobe. J'essaie d'abord d'arracher le tissu qui rembourre le plafond de ma prison. Il vient difficilement. Mes ongles se déracinent à mesure que je tire. Mais je n'ai pas mal. Depuis que la mort est venue, je n'ai plus mal; elle a emporté toutes les douleurs de mon corps avec elle. J'ai déshabillé une bonne partie du cercueil maintenant : je sens le bois de sa peau sous mes doigts pourris. Je plie mes jambes qui craquent à chaque mouvement, tente de ramener mes genoux le plus près possible de mon visage. Puis, un moment d'attente. Je concentre mes énergies. Un... deux... trois... je pousse de toutes mes forces sur le couvercle de la caisse, y frappe désespérément de mes poings qui se brisent, se défont à chaque coup. Ma chair se détache de mes mains, mes articulations cèdent. Un effort! Le bois commence à se fendre; ardu à cause de toute cette terre qui l'empêche de se défoncer. Les muscles de mes cuisses, fatigués, se déchirent sous la trop forte tension. Continuer. Ne pas abandonner. Toute ma volonté dans ce qui reste de mes bras. Enfin, je sens des grains humides tomber sur mon visage. Est-ce possible? Une douce odeur de

liberté commence à s'infiltrer. Vite, j'essaie de détacher les lattes de chaque côté de la fente; ça vient...

L'ouverture semble assez grande pour mon corps. Il commence à faire plus frais; je crois que la nuit ne tardera pas à tomber. Je dois me dépêcher avant qu'ils ne reviennent! Rapidement, je creuse la terre : le bruit sec de mes os qui frottent. Le cercueil se remplit. Péniblement, j'essaie de m'asseoir: mes membres obéissent mal. Je dois à présent tenter de me lever, de monter dans le trou qui semble assez long. C'est difficile avec mes muscles déchirés, mais j'y arrive quand même. Je suis maintenant entouré de cette matière humide qui me presse de tous côtés. Je gratte comme je peux, vers le haut, à la recherche de ce monde qui me manque tant. Un bruit. Quelque chose qui fouille, s'approche de moi. Ça vient de chaque bord. Me sauver! Déjà je sens sur moi pleins de petites bêtes qui se tortillent, commencent lentement à gruger ma chair. Des vers! Une multitude de vers affamés disputant leur repas. Allez-vous-en! Affolé, je me débats, tente de décoller ces êtres enragés qui s'accrochent à mon corps. Et les gémissements qui reprennent...

Les grands avec leurs paroles graves et leurs caresses sérieuses. Ne m'approchez pas! Vous, avec vos mains qui touchent trop facilement, avec vos lèvres qui prennent trop longuement. Ils brisent tout : rêves, beaux contes. Leur moiteur me donne la nausée. Je refuse cette nouvelle vie dans laquelle on m'a précipité. Pas prêt. Pourquoi? Moi qui m'étais habitué à mes bras trop longs, à mes jambes maladroites. J'étais bien. Maintenant, ma bouche folle qui balbutie.

Vite j'essaie de creuser, de monter à la surface. Sursaut. On vient de m'attraper la jambe : comme des mains froides et gluantes sur mes mollets étonnés. Ça me tire vers le bas. Toutes mes forces rassemblées pour avancer.

— Henri, il faut que tu parles à notre fils. Ça va beaucoup trop loin. Il exagère! Il finira par se prendre au sérieux avec ce jeu de la folie qu'il nous joue depuis un certain temps.

Soudain, un énorme craquement qui retentit sourdement. Je me sens tout à coup très léger. Doucement je m'élève; le sol n'est plus un obstacle. En-dessous, ma carcasse inerte qu'on finit de dépecer.

Maintenant sorti de terre, je flotte fébrilement dans l'air frais de l'automne. Je suis si bien. Enfin délivré!

Où suis-je? Je veux mon vélo. Où est mon vélo? Moi,
François Désilet, je ... non! Ba, be, bi, bo, bu, fa, fe, fi, fo,
fu ... fou!

Les coeurs cristallisés

Je me suis installée ici il y a quelques heures de cela.
Installée ici, loin du bar et pourtant trop près.

Je me sens engourdir.

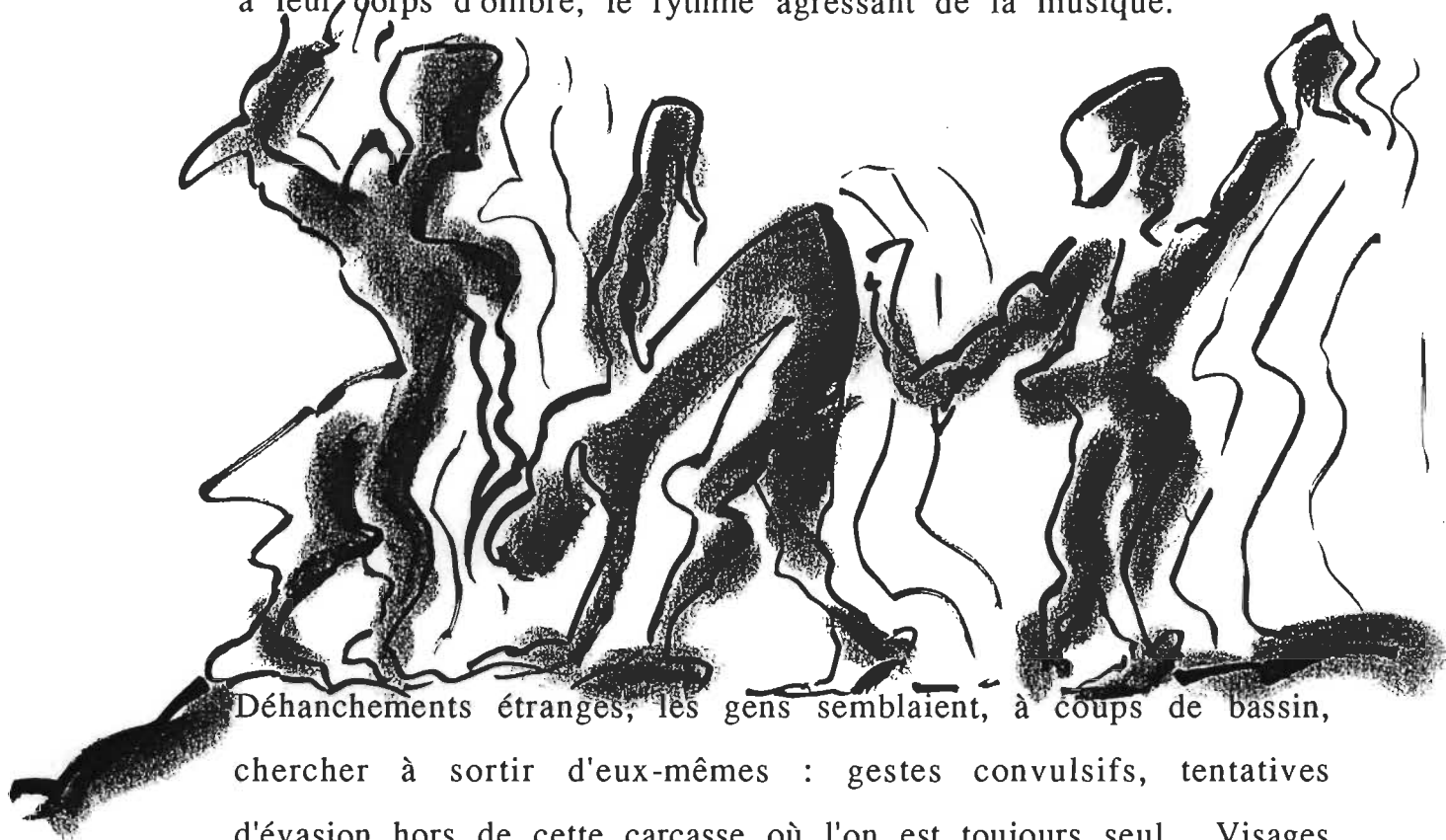
J'avais longtemps erré dehors, dans la grande rue déserte de mes soupirs. Mais les saisons m'ont talonnée et quand l'hiver a plaqué sa main sur mon épaule, traversée d'un long frisson, je me suis précipitée dans cet endroit.

Tout s'appesantit.

Aussitôt entrée, le bar s'est approché de moi. On m'a servi une bière. Trop froide. Le frisson m'a reprise dans ses bras. Frémissante, j'ai observé autour; des yeux, une bière à la main, étaient fixés sur moi, tremblotants. Il faisait noir : tout juste pour camoufler l'identité, pour rassurer et pas assez pour faire disparaître tous ces yeux. Regards hostiles. J'ai traversé la salle. Suis allée à côté de la piste de danse. J'ai déposé mon verre, l'ai repoussé. Dégoutée. Me suis installée ici, loin du bar et pourtant trop près.

Je respire difficilement.

Plusieurs personnes se mouvaient sur la piste, imprimaient à leur corps d'ombre, le rythme agressant de la musique.



Déhanchements étranges, les gens semblaient, à coups de bassin, chercher à sortir d'eux-mêmes : gestes convulsifs, tentatives d'évasion hors de cette carcasse où l'on est toujours seul. Visages rouges, jambes vertes. Les lumières n'arrivaient qu'à teinter en surface, qu'à simuler l'ardeur sur ces chairs infiniment froides.

Mes paupières, près de s'assoupir, battent lourdement des cils.

Comment tout cela est arrivé? Je n'en sais trop rien. Est survenu soudainement un vent inquiet : souffle provenant de l'intérieur même du bar, il me semble. L'éclairage s'est immobilisé et avec, les danseurs. Puis, la neige s'est mise à

tomber. Elle provenait de partout et nulle part à la fois : les flocons, égarés, s'échappaient des frigidaires à bière, des contours des fenêtres ... de tous ces endroits où la chaleur ne survit pas. J'ai même cru, à un moment, en voir sortir de la bouche des gens qui m'entouraient. Peu à peu, une fine poudrerie s'est mise à courir, jetant ainsi un voile glacé devant moi. La neige s'est accumulée.

Je suis toujours assise. Autour, les autres sont ensevelis. Figés. Je m'endors. Dois partir d'ici. Avec peine, je me lève. Quelques glaçons sur ma bière encore pleine. Mes mouvements sont lents. Mes jambes, perdues dans cette mer blanche épaisse, avancent avec difficulté. J'arrive près du bar devenu banquise : c'est là qu'il fait le plus froid. Tout cet alcool sensé nous réchauffer, comme pris de panique devant la tâche, a fait éclater les bouteilles: étoiles de verre au coeur cristallisé. J'arrive à la porte. Me retourne une dernière fois. Encore ces yeux. Regards givrés. Je sors.

Dehors, plus rien : aucune maison, aucune voiture. Derrière, le club a disparu. Juste un désert de neige. Et au centre, un frisson en guise de manteau, moi. Infiniment seule.

Voilà bien deux ou trois jours que je marche. C'est difficile de savoir avec tout ce trop blanc qui jette un grand drap uni sur le jour et la nuit. Les flocons tombent toujours, remplissent l'espace et le vident à la fois : aucune forme, aucune couleur, et pourtant le plein. Comme le néant qui déborde. Depuis quelques heures, je

glisse à chacun de mes pas. Une fine couche de glace jaunâtre, sur le sol s'est allongée et m'empêche d'avancer aussi vite que je le souhaiterais. D'où vient cette teinte?... Je suis épuisée. Ma chair, sous mes vêtements poudrés, se contracte de plus en plus, je le sens. Mes pores, petites fenêtres vibrantes, se sont rapidement fermés dans le froid.

Mais heureusement que mes yeux sont ouverts, eux, car j'aperçois à présent, il me semble, une forme vague au loin. Quelque chose de sombre, mal dissimulé derrière les plis du drap. J'accélère le pas. Le vent me fouette le visage. J'essaie de me hâter, mais, sans cesse, je trébuche. Plus j'approche, plus j'ai la certitude qu'il y a bien quelque chose là-bas. Ça se précise, ça grossit. Une odeur à peine perceptible, comme née d'entre les rafales de poudrerie, se faufile jusqu'à mes narines engourdies : une odeur connue, un peu désagréable.

J'avance encore. Qu'est-ce que c'est? Une structure immense se dresse devant moi. On dirait un château. Oui, un vieux château qui semble en partie avoir été détruit : magnifique et à la fois un peu triste. Je peux voir, intactes, des tours brunes s'élever, majestueuses. Très pointues, elles percent le ciel gonflé de matières blanches. D'autres,

plus petites, comme meurtries, sont à demi ensevelies. Brisées. Plus loin, une forme ronde repose sur le côté : probablement, tombée, une section du donjon. Mais je ne discerne pas vraiment très bien. Toute cette neige qui se jette follement dans mes yeux, m'aveugle. J'y suis presque maintenant. Incroyable. Le château semble briller : mille reflets illuminent ses parois. On croirait qu'il a été taillé dans le verre...

Est-ce une hallucination? Perdue dans ce désert, il est possible que j'aie imaginé une telle forteresse. Péniblement, j'avance vers une large entrée et pénètre dans ce qui devait être la plus grande salle, le coeur du château. De fortes bourrasques enlacées parcourent la pièce dans une danse endiablée, me bousculant au passage. Je regarde autour. Étonnant! Il n'y a plus de toit et certains murs se sont partiellement effondrés; à la place, entre le ciel et moi, une ouverture dentelée et tranchante. Comme si le château avait éclaté, donnant à cette salle une étrange forme... celle d'une étoile.

Je dois toucher cette étoile! M'approcher encore plus près. Je tombe par terre. Odeur insupportable. Je la reconnais à présent... celle de la bière. Ma tête tourne, les flocons se moquent. Ivre? J'allonge le bras, étire, étire, et du bout des doigts, enfin, effleure cette vision glacée...

Malheureuse! Qu'ai-je fait? C'était bien du verre! Une profonde coupure s'ouvre à la course le long de mon bras. Se

dirige vers ma poitrine. De cette large plaie, coule une avalanche
rosée et poudreuse.

Je déborde de solitude. Couchée dans une étoile
au coeur cristallisé.

Joshua Moreau

Joshua Moreau était seul. Assis sur le même banc dans le parc, les traits tirés, mal rasé.

Comme il le faisait chaque soir, depuis plusieurs années, il était venu s'installer ici. La nuit se préparait à être longue et troublante, avait revêtu un large voile brumeux, mis ses cuissardes teintées de mauve. Joshua, fidèle à son habitude, ressassait ses vieux souvenirs. Encore une fois, sa mère douce et enveloppante se fit maîtresse de ses songes. Un peu triste, il se leva pour partir lorsque quelqu'un, venu de nulle part, passa rapidement devant lui. À peine son regard eut-il eu le temps de croiser celui de l'autre, mais cela suffit. Pris d'un malaise profond, il se mit à courir en direction de chez-lui, ne voyant déjà plus derrière, le long manteau flottant de l'inconnu qui s'éloignait.

Il dormit très mal. Tout en sueur, le coeur déficelé, il se réveilla souvent en sursaut. Un même cauchemar le hanta toute la nuit durant. Cramponnés à lui, des yeux noirs à la fois tendres et sévères, petites prunes amères, firent passer en lui d'infinis frissons. Il eut beau se débattre; cils enfoncés dans sa chair, les yeux s'accrochaient toujours, creusaient comme pour trouver ce qu'il y avait d'enfoui au plus profond de son corps. Et c'est juste

au moment où ils allaient le découvrir que Joshua, terrifié reprenait conscience.

La journée fut longue. Comme une jambe de femme. Il ne fit rien de bon. Même les petites figurines de bois qu'il sculptait depuis maintenant douze ans, ne purent, ce jour-là, garder son attention. Ça aurait fait du bien de raconter ce qu'il avait ressenti, d'en parler, mais le vieillard vivait seul. Il avait habité chez ses parents jusqu'au décès de sa mère, était ensuite parti, ne s'était jamais marié. Il n'était pas fait pour ça, disait-il.

Dès la brunante, il se précipita de nouveau au parc. Il s'y assit. Droit et inquiet comme l'arbre devant lui, il attendit fébrilement le passage de l'étrangère. Car il en avait la certitude maintenant, il s'agissait d'une femme. Il n'avait pas réellement vu son visage, ne pouvait pas expliquer pourquoi, mais il le savait, c'est tout. Son regard. Quelque chose de provocant l'avait traversé. Joshua tentait en vain de se calmer lorsqu'un craquement soudain, derrière lui, le fit se retourner. Un clochard dans l'ombre avançait en titubant, s'accrochant dans sa longue barbe jaune qui traînait par terre. Il vit monsieur Moreau, son visage d'une pâleur affolée, s'arrêta net et repartit dans le sens inverse, comme poussé par une force inconnue. Joshua, soulagé, respira.

Il attendait depuis quelque temps déjà lorsque la femme apparut. Cette fois-ci encore, il ne put vraiment distinguer d'où

elle était venue : comme née avec la brise, d'entre les cuisses de la nuit. Elle était là juste devant, marchait vers lui d'un pas flottant. Elle s'immobilisa tout près du vieillard ébahi. L'inconnue portait le même manteau que la veille, noir jusqu'au sol. Sur sa tête, un grand capuchon. Ses yeux immenses étaient couleur d'obscurité. Fixés sur lui. Joshua, le souffle coupé, ne cessait de la regarder, cherchait en elle ce qui l'interpellait avec tant d'insistance. Il porta son attention sur ses lèvres rouges : trop rouges presque. C'est là qu'elles lui sourirent. Affectueusement. Et dès lors, le vieil homme sut : il reconnut enfin ces yeux, cette bouche. Pris de tremblements, le cœur fou, il leva sans même y penser, sa main gauche vers elle. L'étrangère recula, fit demi-tour et disparut dans la nuit avec son sourire, laissant derrière elle, dans un brouillard de confusion, Joshua pétrifié.

Il était couché dans son lit. Le regard suspendu au lustre du plafond, il tentait désespérément de freiner toutes les images qui couraient dans la chambre de sa tête. Prunelles sombres. Lèvres rouges sur son front. Capuchon à cils. Lèvres sombres. Une berceuse. Lui, petit. Enroulé dans un manteau noir. Lui, grand. Caresse de sourire. Elle, dans son cercueil. Rouge. Cheveux obscurs jusqu'au sol. Sa mère. Petite berceuse chevelue. Joshua confondait tout, ne comprenait plus rien. Et c'était à cause d'Elle. La femme du parc. Cette mystérieuse qui portait le visage de sa mère décédée. Même bouche, mêmes yeux. Elle avait ce quelque chose dans le regard qui l'avait si longtemps rendu fiévreux : une douceur rêveuse. Mais l'inconnue avait en

plus, vacillant sous ses paupières, une lueur de provocation. C'était le seul détail qui semblait pouvoir la différencier de la mère de Joshua. Mais il doutait. Même cette façon d'avancer dans un flottement ne lui avait pas échappé; déplacement silencieux qui l'avait toujours fasciné étant jeune. Et si c'était vraiment elle? Le vieillard n'osait y penser. Non! jamais il ne devait retourner à cet endroit, plus jamais! . . .

Il était environ vingt et une heures. La nuit se préparait à être longue et encore plus troublante : son voile brumeux lui couvrait amoureusement le corps et elle commençait à retirer, sensuelle, ses cuissardes teintées de mauve. Joshua, le coeur incendié, courait aussi vite que ses jambes le lui permettaient. Les rues de la ville défilaient sous ses pieds qui l'amenaient malgré lui. Il entra dans le parc désert, se dirigea directement vers son vieux banc vert, juste devant l'arbre inquiet. Inspecta les alentours, s'assit et ferma les yeux quelques secondes. Il avait lutté toute la journée, mais un courant étrange l'avait traversé et conduit jusqu'ici. Il nageait dans la confusion, ballotté entre la crainte et le désir.

Joshua rouvrit les yeux et aussitôt s'agrippa au banc. Elle était là, à trois pas de lui; là, comme à attendre qu'il la voie. Il n'osa pas bouger plus, de peur qu'une autre fois elle disparaisse. Il avait peine à se contenir, brûlait de lui parler, mais se contenta de l'observer. Quel regard magnifique! Scintillements dans le noir de ses prunelles; points lumineux d'où surgissaient les souvenirs

du vieil homme. Elle se dirigea vers l'autre bout du banc, à gauche, et s'y installa. Il put alors apercevoir les mains de la femme, les reconnut tout de suite : longues et délicates telle une caresse dans le dos. Il avait tant de fois rêvé le léger frôlement de ses doigts sur sa peau. De ses doigts chauds de mère. Mais ceux qui reposaient là, sur les genoux, à ses côtés, étaient un peu différents, colorés sur le bout. Rouges, trop rouges comme les lèvres qui lui rappelaient qu'Elle ne pouvait être tout à fait sa mère. Joshua, de toute façon, ne fit aucun geste. Incapable de

respirer normalement, la poitrine en feu, il attendait la suite.

C'est à ce moment que le vent, soudainement, se leva. Les feuilles se mirent à s'agi-

ter nerveusement. De longs sifflements se firent entendre : cris s'échappant des bouches de branches grandes ouvertes, des arbres.

L'homme crut entendre naître son nom d'entre les plaintes. Joshua. **Joshua.** Une voix féminine. Était-ce le vent ou l'inconnue? Aussitôt, il la regarda. Sa bouche était toujours fermée, mais ses yeux l'interpellaient. Elle avait relevé son manteau, découvert ses genoux, les lui offrait. Joshua, fébrile, n'hésita pas une seconde; il s'allongea sur le côté et y déposa

tranquillement sa tête. Joue contre ses cuisses. Brûlant. Était-ce une belle illusion? Elle se mit à caresser ses cheveux gris. Il tremblait. Peu à peu, les arbres cessèrent leurs lamentations et entonnèrent, à la place, une douce mélodie : comme une espèce de berceuse chantée dans un murmure.

Le couple se balançait lentement. Le visage tout près de son ventre, le vieillard respirait à petits coups, l'odeur tiède et sécurisante de la femme. Son coeur continuait de se démener sous sa main, malgré le bien-être qui s'emparait de son corps. Puis, d'un geste calme, l'étrangère entreprit de déboutonner son manteau noir. Elle entrouvrit son vêtement. Elle était nue dessous. Joshua, hypnotisé, ne sembla même pas surpris. Il fixait, plein de désir, les gros seins blancs s'offrant à lui. Très ronds... comme gorgés de lait. Elle en prit un, le porta à la bouche du vieil homme. Il commença à téter goulûment, ferma les yeux. Les arbres chantaient toujours. Joshua ressentit une intense douleur lui traverser la poitrine, mais il ne cessa pas de boire. Et enlacé par cette mystérieuse femme-mère, c'est là qu'il s'endormit pour toujours, bercé par le rêve de ne plus jamais être seul.

Pourpres lamentations

Un son. Inhabituel. Comme une espèce de plainte sourde. Petite voix désespérée qui traverse difficilement le mur de l'appartement. Ça vient d'à côté. On dirait des vagissements : faibles cris de poupon encore tout chaud.

Éléonor entendait ce bruit pour la première fois depuis son déménagement. Ça faisait bien dix mois qu'elles habitaient là, elle et sa soeur, mais jamais elle n'avait remarqué la présence d'un bébé ni même d'une femme enceinte dans l'immeuble. Un peu étrange. Probablement quelqu'un là en visite. De toute façon, ce n'était pas cela qui allait l'empêcher de poursuivre son ménage : grand nettoyage de chacune des pièces, astiquage méticuleux qu'elle faisait chaque jour depuis plusieurs années.

Aussitôt que le soleil ouvrait le drap noir de son lit de ciel, Éléonor se levait. Elle avalait très vite une bouchée, empoignait d'une main le balai, de l'autre le seau et la guenille, et alors débutait sa longue journée. Tout y passait ! Ce n'est que très tard le soir qu'elle s'arrêtait. Exténuée.

Elle ne travaillait pas à l'extérieur. Non. Il y avait beaucoup trop à faire, avec toute cette poussière moqueuse

prenant plaisir à se coller partout; aussi avec cette maudite soeur, Nora, qui laissait tout traîner. Volontairement, elle en était sûre. Heureusement, Nora était rarement à l'appartement.

C'était quand même bizarre ces pleurs. Espèces de braillements exaspérés qui ne semblaient pas vouloir cesser. Comment pouvait-on laisser un enfant sangloter si longtemps? Des images vinrent à l'esprit de la jeune femme. Un panier. Un large panier remblotant. Trouvé dans un fossé. À la limite de la terre pa-ternelle. Un panier et dedans, un nourrisson de quelques jours, tant au vent de ses propres hurlements. Un garçon. Éléonor essayait maintenant énergiquement le comptoir de la cuisine et ses souvenirs devenaient plus clairs que jamais. Ses parents avaient ramassé le petit, avaient tenté d'en prendre soin. Ils s'étaient aussitôt attachés à lui. Attachés à lui et rapidement détachés d'elle. Mais l'enfant était resté faible et un peu bleu à force d'appeler incessamment cette maman qui l'avait abandonné.

Toujours ce cri qui retentissait à ses oreilles : celui de l'appartement voisin, et l'autre, en elle, qui circulait dans ses veines et venait, de l'intérieur, frapper contre ses tympans.

Elle avait entendu des jours et des nuits crier le bambin, malgré toutes les attentions de sa mère. Mais ça n'avait pas suffi. Une nuit il s'était tu. Silence. Puis, les sanglots avaient recommencé. Ses parents, cette fois. Plusieurs mois. Et à mesure que leurs larmes avaient coulé, Éléonor s'était desséchée. Elle n'a plus jamais pleuré depuis.

Elle en était à laver minutieusement chacune des fenêtres. Les vagissements continuaient toujours, se transformaient parfois en sortes de gémissements. La voix devenait maintenant plus forte : comme si les lèvres du bébé étaient collées tout contre le mur. Agglutinées à la cloison pour la harceler. Les longues mains de la jeune femme tremblaient; elle frottait, frottait les carreaux, mais ils restaient sales. Les taches s'obstinaient et s'étendaient même sous le chiffon. Éléonor alla changer l'eau souillée, revint au salon, promena son regard sur la pièce. Un voile gris semblait flotter : tissu de poussière. Dégoûtant. Tout était donc à refaire! Et le petit qui n'arrêtait pas. Mais faites-le donc taire!

Le jour avait chaussé ses pantoufles de brunante et s'étirait lourdement à présent. Mais Éléonor ne lâchait pas. Tout lui semblait encore si crasseux. On entendait toujours l'enfant, mais plus sourdement. Son appel se faufilait maintenant comme une espèce de lamentation régulière. Invariablement, la voix gardait le même ton, hoquetant parfois, comme à bout de souffle, puis reprenant de plus belle, mais toujours sur cette même note qui finissait par rendre fou. Comme des gouttes qui tombent

continuellement au même endroit, la plainte commençait à creuser une cavité dans la tête de la jeune femme : cavité où s'entrechoquaient les souvenirs. Éléonor se revit soudain une dizaine d'années auparavant. Elle avait presque dix-sept ans. N'était ni jolie ni affreuse. Était de ces filles qui passent totalement inaperçues, et cela, même auprès de leurs parents... surtout auprès d'eux, dans son cas. Après la merveilleuse Nora, ils avaient ardemment désiré un fils. Déception. Éléonor était née.

Seize ans. Oui, c'était bien ça. Elle marchait dans le petit pré adjacent à la maison. Longeait la vieille clôture de bois près du chemin de gravier. Elle regardait au loin son anniversaire qui arrivait à grands pas calculés. Et puis ces hurlements. C'était bien Éléonor qui, la première les avait entendus. Oui, juste au bout du terrain. Un peu effrayée, elle était aussitôt allée chercher ses parents. Du trou, ils avaient sorti le panier qui ne cessait de crier. Crier. L'enfant dedans. Leur fils, répétaient-ils. Ensuite, ça s'est embrouillé un peu. Dans son esprit. Dans ses yeux aussi : les larmes. Son anniversaire, probablement apeuré par les braillements enragés, n'était pas arrêté chez elle. Avait, le regard rivé au sol, redoublé de vitesse devant leur maison. On l'avait oubliée.

Non, mais tout de même incroyable ces pleurs! Ils continuaient malgré l'heure tardive. Éléonor couchée depuis longtemps n'arrivait décidément pas à trouver le sommeil. Et si ça venait des fenêtres! Elle se leva d'un bond et alla faire le tour des

pièces pour vérifier minutieusement si chacune des vitres était bien close. Possible, elle le savait. Parfois, les infinis cheveux du vent s'infiltraient dans la mince ouverture des fenêtres mal fermées, et produisaient, en glissant le long des châssis, des sons étranges. Humains presque. Dans le salon, elle en trouva une entrouverte : celle de la porte menant au balcon. Oui, ça devait être ça. Comme elle avait été bête ! Elle la referma.

Horreur ! Au lieu du silence espéré, la voix arriva encore plus nettement à elle. Les bruits du dehors, à présent coupés, laissaient place à ces affreux gémissements. Ces pleurs étaient bien réels, elle devrait se rendre à l'évidence. Et Nora toujours pas là pour la rassurer ! Bien sûr, il fallait que ce soit cette nuit que sa soeur ait décidé de ne pas rentrer. Affolement. Ça venait toujours du même endroit. De ce mur, là, devant elle. Ce mur-là. Ce mur. Mur. Des taches. D'où venaient ces taches sur le mur ? Grandes formes rougeâtres. Éléonor avait pourtant tout astiqué cet après-midi ! Les cris lui parvenaient encore plus fort. Non pas de derrière, mais de l'intérieur même de la cloison, lui semblait-il. Non, c'était impossible. Son imagination commençait à se jouer d'elle.

Éléonor se dirigea d'un pas décidé vers la salle de bains où elle prit éponge, seau, brosse, eau savonneuse . . . Puis, elle revint dans le salon. Vertige. Elle chercha de la main un fauteuil pour prendre appui. Cligna des yeux deux ou trois fois. Les taches étaient maintenant d'un rouge très vif et beaucoup plus

étendues. On aurait dit que le mur suait, se couvrant de ces espèces de grands cernes pourpres. On pouvait même apercevoir de fines gouttes perlant sur la surface à certains endroits. La voix, encore plus puissante, résonnait de façon infernale, courait dans la pièce, bousculant au passage la jeune femme étourdie.

Mais que se passait-il donc? Elle devait faire quelque chose, agir. Complètement affolée, elle s'empara tout de même de la brosse et de l'éponge, s'approcha du mur et commença à frotter : craintivement au début, puis de plus en plus énergiquement. Ses yeux ouverts très grands semblaient vouloir percer le mystère de cette cloison de souillure. Les hurlements, soudain, se transformèrent en grognements enragés. Et le passé d'Éléonor ressurgit alors, à la fois clair et confus.

Le petit n'avait pas cessé de pleurer. L'autre. Celui trouvé. Pas malade. Non. Affirmation du docteur. Sa maman l'avait abandonné. Cruellement. Voilà pourquoi il s'était époumonné sans répit. Abandonné. Qui avait dit qu'on pouvait aussi délaissier les jeunes filles de seize ans? . . . Le regard si doux de la mère d'Éléonor posé sur le garçon. Les mille attentions. Juste pour lui.

Elle faisait toujours aller l'éponge. Sa lèvre inférieure tremblotait nerveusement pendant qu'elle voyait ses longues mains prendre peu à peu la couleur pourpre . . .

Pourquoi n'avait-il pas arrêté ses plaintes à sa demande? Ça devenait invivable à la maison. Éléonor l'avait pourtant averti. Il ne comprenait rien. N'entendait même pas, trop occupé à leur percer les oreilles pour y passer les boucles de son désarroi. Ça avait été la nuit, le pire. Installé dans la chambre juste à côté. Impossible de dormir. Puis était arrivé ce soir-là. Ça faisait plusieurs semaines que le bambin habitait chez eux. Criait toujours. Éléonor devenait folle.

D'épaisses coulisses dégouлинаient maintenant sur le mur. Elle avait beau essuyer, savonner, gratter... rien n'y faisait. Le souffle coupé, elle surveillait le liquide pourpre qui s'accumulait tranquillement par terre, formant des mares gluantes. Soudain,

ses yeux furent attirés par la porte du salon. Celle donnant sur le balcon. Elle s'en rappelait bien.

Il en existait une semblable dans sa chambre chez ses parents. Un minuscule balcon aussi. Pourquoi ne pas s'être tu lorsqu'elle l'en avait prié? Il avait été prévenu. Les hurlements. Trop. La mère d'Éléonor n'était pas

dans l'autre chambre : couchée. Complètement épuisée. La jeune fille le savait.

Le liquide touchait à présent ses pieds, s'étendait, visqueux et chaud, jusqu'entre ses orteils. Elle eut à ce moment l'étrange envie de s'approcher de la porte. L'ouvrit.

Comme hypnotisée, Éléonor était allée sur son balcon. Il faisait très noir. Aujourd'hui et cette nuit-là.

Le cri de l'enfant lui parvenait encore mieux. Celui de l'appartement d'à côté. Elle regarda la fenêtre à droite éclairée par une faible lueur. Une veilleuse probablement. Elle se souvint . . .

Après avoir aisément enjambé les deux balustrades à peine éloignées, elle avait posé sa main sur la poignée. Elle posa sa main sur la poignée. Voisine. Sans même hésiter elle était entrée. Pas verrouillé.

Elle revoyait tout cela et avait l'impression de le revivre. Si net maintenant dans sa mémoire, si claire la petite voix furieuse. Comme si elle s'agitait à côté d'elle.

Éléonor s'était approchée du berceau. Avait supplié le bébé une dernière fois d'arrêter : ce bébé si laid. À la place du visage, juste une grande bouche. Un trou noir. D'où remontaient les

échos de son désespoir. Éléonor avait aperçu les jolis yeux de sa mère chuter dans ce gouffre aux insondables profondeurs. Les voir ressurgir à la surface, voilà son seul désir! Rien de plus. Il fallait la croire. Alors, pour les empêcher de s'enfoncer plus encore, elle avait d'abord appuyé sur le ventre chaud du bambin. Pas suffisant. Les tendres pupilles maternelles s'éloignaient toujours. Elle allait les perdre à jamais! Panique. Il braillait, s'énervait. C'est à ce moment qu'Éléonor avait pris, dans ses mains d'adolescente, le petit cou bleu.

Oui, la jeune femme le sentait bien, même à présent, gonflé et brûlant sous ses doigts frémissants. Le petit cou bleu et palpitant. Elle se mit à serrer, serrer. Mains crispées. Souffle court. L'appel étouffé parvenait à ses oreilles. Serrer encore. Elle entrevit un instant les yeux. Oui, là! Serrer. Jusqu'au silence.

Un grand cri retentit soudain dans la pièce : chambre inconnue. Une dame en peignoir, dame inconnue, le visage défait, la regardait. Elle, à genoux, égarée. Éléonor aux mains pourpres, un enfant bleu, inerte devant elle.

— Qu'avez-vous fait à ma petite Éléonor!

La jeune femme sentit naître au bord de ses yeux, des larmes douces. Et malgré toute sa douleur, sourit un peu.

Les bornes déchirées

Je n'ai jamais aimé les demi-mesures. Le raisonnable m'horripile. Quand je mange, c'est pour m'emplir la carcasse des orteils à la tête : ingurgiter pour me vomir tout entière, jusqu'au dessèchement. Quand je respire, c'est en prenant goulûment l'air qui m'entoure. J'expire le moins possible. Je suis une boulimique hyper ventilée à l'année! Entre autres. Pour les saisons, c'est pareil. Le printemps doit m'inonder totalement jusqu'à la noyade; l'été me brûler, marquer toute ma chair de son fer rouge; l'automne, se moquer à coups de tornades, déraciner mes cheveux avec les arbres; et l'hiver, m'étouffer dans ses bras forts de tempête. Comme aujourd'hui.

Je suis dans le salon. Assise. Les rideaux flottent frileusement dans l'air glacial; la fenêtre est ouverte. Une fine poudrierie entre par violentes bourrasques dans l'appartement. Blanche excitation s'accumulant sur le plancher de bois. Il fait froid. Et j'adore ça. Je souris, enivrée par l'odeur de rafale. C'est trop simple de toujours être au chaud. Je dois rappeler à mon corps qu'il est en vie! Le provoquer pour exacerber sa sensibilité; le faire transir pour ensuite mieux l'incendier. Je frissonne. Probablement le vent, mais peut-être aussi à cause de cet homme, là, juste devant moi.

Nous sommes nus. Délicieusement nus.

Je marchais dans la tourmente quand je l'ai aperçu au loin : masse écarlate et palpitante. Il se tortillait dans la neige avec un short pour seul vêtement. Je me suis approchée.

— Qu'est-ce que tu fais?

— Je dépasse les bornes.

C'était parfait. Je l'ai amené chez-moi.

Et maintenant il est là. La peau encore rougie, le souffle givré, son regard glisse entre ses cils glacés jusqu'au mien. Il me tend la main. À quoi pense-t-il en ce moment? Et puis non. Ça n'a aucune importance. Rien d'autre ne peut et ne doit exister que cette folie nous parcourant comme un long tremblement : folie, rage impatiente d'exagérer. Ses doigts sont brûlants. Il m'attire doucement vers lui, très doucement. Déplacement interminable; il agace l'abandon. Je me lève, déplie mes jambes, avance avec précaution, jette un coup d'oeil à la fenêtre, il inspire... tous nos gestes se décomposent, la seconde s'étire péniblement. Notre jeu : suspendre malicieusement le présent — affirmer notre supériorité — pour ensuite le faire basculer et mourir dans les faibles bras du passé. Le désir, affolé, se débat et nous, la pupille moqueuse, nous retenons l'instant. Comme ça, juste pour résister.

Un grand coup. Il tire subitement ma main. Étonnée, je tombe sur lui. Il m'entraîne par terre. Enlacés, nous roulons dans la neige. Le sol grelotte sous nos fesses nerveuses. Puis soudain, cet immense tourbillon blanc provenant de la fenêtre. Nous nous prenons. Par surprise. Rien de prévisible dans nos actes. Pour dérouter l'équilibre. Mouvements rapides et lents à la fois; nous voulons tromper la cadence. Il me cherche, je m'esquive; je m'énerve, il s'arrête. Nos corps fiévreux échappent à la limite. Nous frôlons l'infini. Nos membres s'enflamment. Sur le plancher, maintenant, plus que de l'eau, bouillante, dans laquelle nous nous démenons. Éclaboussures de nos excès giclant sur les murs de l'appartement.

Stop! Et si tout cela était vain. Comment savoir? Qu'y aura-t-il après? le restreint?... le "normal"? Je le regarde. Il a vu. Vu cette incertitude vacillant au bord de ma paupière. Haletant, il se remet à bouger, à plonger en moi, frénétiquement : comme s'il n'allait plus jamais s'arrêter. Et dans ses yeux, provocante, elle est là, la folie. Notre folie. Oui! il a raison! Douter, c'est capituler devant la mesure. Ne pas abandonner. Je repars; mes muscles s'emballent. Le rejoins; il m'embrasse. J'accélère. Délire. Le dépasse : nous débordons.

Débordons l'un de l'autre, sortons de nous-mêmes. L'espace se disloque entre nos chairs; se fait et se défait au milieu de nos agitations convulsives. Grouillements désespérés de nos bassins trop pleins d'ardeur. Secousses syncopées. Puis, dans une

dernière impulsion, il s'emporte, je m'élance. Bruits étranges. Je sens une profonde déchirure, quelque chose qui s'ouvre. Nos corps. Les muscles excédés, claquent, la peau se fend, percée par les pointes des os rompus. Les blessures courent sur les membres, se rejoignent. Tout se sépare. Le froid nous fouette soudain l'intérieur. Notre viande à vif.

Et tout à coup, plus rien. Plus aucune sensation. Nous flottons. En bas sur le sol épuisé, nos corps entremêlés et vides. Nous passons par la fenêtre.

Nous nous fondons à la poudrerie. Tout disparaît autour. Ne reste que la neige tournoyante et notre long rire triomphal résonnant dans l'hiver.

La marguerite écorchée

Chairs écartelées, ouvertes devant elle. Des sons gluants s'échappent de cette masse s'agitant encore par spasmes nerveux : danse macabre d'une viande charcutée. Et le sang qui n'en finit plus de s'étendre sur les vieilles tuiles aux fleurs craquelées; ces tuiles jadis si jolies... Une lourde odeur de drame rampe sur le sol, s'agrippe aux pieds de la femme, lèche sa main souillée. D'entre les doigts glisse un couteau. Bruit sec du métal sur le froid plancher. À droite, un peu en retrait, un orteil égaré. Un lambeau de peau resté accroché. La femme est toujours là, debout et tremblante. Elle promène son regard sur ce qui reste de l'enfant.

La pluie. Des milliers de gouttes se précipitent, affolées, se bousculent. Elle ne savent pas ce qui les attend. Ne se chamaillent que pour mieux chuter, s'écraser et exploser dans une folie douloureuse. La pluie. Une femme est à genoux. Dehors. Elle a peut-être cinquante ans. Ses vêtements, déchirés et sales, sont complètement trempés. Toute cette boue maculant ses jambes et ses bras. La pluie et cette averse de larmes qui s'y entremêle. Son visage est totalement déformé on ne sait trop par quoi : comme si le désespoir et la plénitude se conjugaient pour dévaster ses traits. Elle prend dans ses mains des poignées de terre mouillée. Serre très fort ses doigts comme si elle voulait

extraire le jus de ces deux mottes grasses et noires. Soudain, elle se met à marteler le sol : flots de coups, torrent implusif de ses agitations. Et puis arrête, épuisée. Une espèce de plainte sort de sa bouche.

— Qu'est-ce qu'on fait aujourd'hui, mamie?

— Une balade en auto, petit. J'ai quelque chose à te montrer.


Le garçon de sept ans courait déjà vers la porte, applaudissant et sautillant, excité. Décidément, il aimait ces trop rares journées passées avec sa grand-mère. Quelques minutes plus tard, installé dans la vieille voiture noire, il regardait, plein d'une joie anxieuse, le paysage silencieux glisser de chaque côté. Le ciel était sombre et menaçant, mais ça ne faisait rien. Le garçon était bien.

Elle lui jetait parfois un oeil furtif. Il était là, assis sur l'autre siège, une expression béate accrochée à la figure. C'était un bel enfant. Tous les trésors de la jeunesse semblaient étendus par fines couches rosées sur la blancheur de ses pommettes. Et ce rire tel un frais clapotis. Elle l'observait avec ses yeux grisonnants, ses paupières lourdes. Elle, avec toutes ses années incrustées comme d'affreux bijoux dans le flasque de ses joues... Le chemin fuyait devant eux : cette ancienne route qu'elle avait si souvent empruntée.

— Où est-ce qu'on va?

— À la campagne, voir la maison de mamie quand elle avait ton âge.

Battements qui trébuchent. Un coeur s'emballe, hurle sourdement. Trouble. Une grande femme est là. Le bruit d'une respiration profonde. Chaleur humide. Un garçon est accroupi. De dos. Des pas lents qui se rapprochent. Il touche du bout des doigts une tuile fendillée : dessus, une marguerite blessée par le temps. Les pas. Un sac à main entrouvert. La pluie, inconsciente, commence à tomber. L'enfant sourit légèrement. Examine la fleur; une ombre haute et large la recouvre maintenant. Un souffle brûlant derrière. La femme s'immobilise. Un frisson. De l'eau s'échappe du plafond, dégoutte entre eux. Le petit se retourne. Visage, défait.



Faible éclat d'une lame dans les airs : coeur qui trébuché, ombre au bout des doigts, chaleur fendillée, frisson de marguerite; elle s'abat. Pas même un cri. Juste ces halètements et le son étouffé d'un couteau qui écharpe. Pointe aiguisée plongeant dans un ventre, un poumon, taillant les muscles au passage. Main longue et démente accrochée au

manche. Une rouge et liquide jeunesse jaillit et s'étend sur le sol, inerte. La femme ralentit son rythme. Encore un coup. Fini. Elle se relève péniblement, fiévreuse. Debout et tremblante, elle promène son regard sur ce qui reste de l'enfant.

J'ai froid. Je suis trempée. Dans ma bouche, un goût infâme qui me donne la nausée. Et au bord de mes paupières, toute l'eau de mon corps recueillie, ondée vibrante attirée par la pluie. Je gratte, frappe, pétris la terre sauvagement et parfois, porte une poignée à mes lèvres. Je lèche à petits coups vifs, mange les grains noirs, suce l'eau crasseuse qui coule le long de mon bras. Tout pour étouffer ce goût amer qui reste agglutiné à mon palais. J'ai froid et pourtant l'incendie à l'intérieur. Ça fait mal! Mon ventre! Plein. Débordant. Comme si ça allait éclater. Mais repus. Que m'est-il arrivé?

La voiture venait à peine de s'immobiliser que le garçonnet, enjoué, marchait déjà vers la maison : vers les restes de ce qui avait été une magnifique maison. Un vrai chez soi avec ses rigolades et ses soupirs heureux. Aujourd'hui, plus qu'une pâle plainte de désolation provenant d'entre ses plaies nombreuses. Elle a pris un teint grisâtre et de grands cernes noirs s'accrochent à elle, pendent sous ses fenêtres tantôt sales, tantôt obstruées par des planches : épaisse brume collée à la rétine ou pauvres paupières de bois à jamais verrouillées.

— C'est vraiment là que tu habitais, mamie?

— ...

— C'est vieux. Comment c'était avant, grand-maman? Raconte.

— ...

La voix de son
résonnait dans
mais la femme
répondre : trop
profond gronde-
son ventre.

Il y a toujours
de ses entrailles.
éternelle faim
à fait comme la
minuscule, mais
elle. Jusqu'à ce
béance que d'os,
sang, moins de chair
béance qui, lui
à peu creusée
Voilà pourquoi
constamment.
juste au bord du
la limite du néant..
l'y précipiter.
à s'agripper à sa
pourra le faire
sait.

petit-fils courait,
sa tête, insistait,
n'arrivait pas à
concentrée sur le
ment qui venait de

eu ce trou. Au creux
Un peu comme une
et pourtant pas tout
faim. C'était d'abord
ça a grandi avec
qu'il y ait plus de
plus d'air que de
que d'absence. Une
semble-t-il, s'est peu
jusqu'au sans fond.
le vertige la tenaille
Impression d'arriver
vide, de chanceler à
comme si on voulait
Elle a toujours réussi
carcasse, mais ne
longtemps, elle le

Un lointain grondement s'échappe des sombres boursoufflures de ciel. La femme se tient encore devant la maison. Elle lève les yeux, regarde l'horizon sinistre. Les nuages se contiennent difficilement, se déchireront bientôt laissant couler sur la terre leur froide angoisse d'orage. Inévitablement. Ses yeux reviennent à l'enfant. Elle l'observe. Ce garçon si candide qui gambade dans l'herbe haute. Il s'arrête parfois devant une fenêtre et colle son visage aux carreaux gris pour voir à l'intérieur. Puis se retourne, un sourire au bord des lèvres. Et elle — une main sur son estomac, les doigts crispés — qui n'en finit plus de se cramponner. Chaque geste, chaque expression du petit comme une nouvelle poussée au bord du gouffre. Chaque mot prononcé, tel un autre appel résonnant en elle : horrible écho la rongant toujours plus.

Mais pourquoi as-tu accepté de venir? Ne reste pas là! Ne vois-tu pas que je suis malade? Cours! Vite avant qu'il ne soit trop tard. Éloigne-toi de cette vieille maison, sauve-toi de moi. Quelque chose en elle criait, alertait l'enfant, mais une force, en même temps, appliquait une main solide sur sa bouche; la faisait taire et agir autrement. Elle s'approcha de son petit-fils, prit doucement sa menotte. Une expression étrange sur le visage. Elle l'amena vers l'entrée. La poignée gisait sur le sol. Elle poussa la porte, pénétra à l'intérieur.

La pluie. Une femme est à genoux. Dehors. Elle a peut-être cinquante ans. Ne sait plus. Ne veut plus savoir. La seule chose

dont elle a conscience, c'est de la lourdeur de son corps, de l'enflure bizarre de son ventre. Tout ce qu'elle entend, c'est son souffle irrégulier ponctuant le bruit de ses pleurs, et parfois, en sourdine, un long gargouillement qui l'escalade de l'intérieur : voix étouffée d'une menace qui se débat. Le trou est devenu minuscule, lui semble-t-il. Comme rempli. Elle se sent libérée. Mais en même temps, ça fait si mal en-dedans. Et reste cet autre vide aussi : celui dans sa tête. La pluie et cette femme qui n'arrive pas à tout se rappeler. Se souvient de la jolie nuque penchée, des petits doigts fébriles caressant la marguerite craquelée, de ses propres pas, lents, de sa respiration difficile; se souvient même de son bras levé, de ses doigts serrés sur le manche du froid couteau. Mais après? Après!

— Où est-ce qu'on va? ... Où est-ce qu'on va?

Jeune appel qui s'obstine. Dans une de ses mains, de la terre mouillée qu'elle presse furieusement. De pourpres coulisses s'en échappent. De l'autre main glisse l'arme, couverte de boue.

— Qu'est-ce qu'on fait aujourd'hui? Réponds, mamie!


Elle court dehors, tombe violemment sur le sol. Regarde ses membres maculés de sang. Des gouttes de pluie s'écrasent sur sa peau et diluent peu à peu l'épaisse substance.

Le vent s'emporte tout à coup. L'orage s'exaspère. Soudain, un immense éclair, de sa lumineuse griffe, tranche le ciel qui se

sépare douloureusement en deux. Un soubresaut. Puis on entend aussitôt un profond grognement. Comme celui d'un loup s'approchant de sa proie blessée pour l'achever : le tonnerre est une bête cruelle qui se nourrit de la chair du ciel.

Et pendant ce temps, la femme affolée, à genoux dans l'eau, a tout vu; la proie, la bête, et finalement a compris... se souvient.

Se souvient de la lame transperçant le corps, coupant tout au passage; se rappelle de son bras fou qui s'agite puis, exténué, s'arrête. Masse informe devant elle. La béance crie. Couteau qui tombe sur le sol. Déséquilibre. Quelqu'un penché sur l'enfant débile. Longues mains plongées dans le sang, tirant le coeur, le foie meurtris.



La femme voit tout dans sa tête, mais ne peut le croire. Comme s'il s'agissait d'une autre. Comment a-t-elle pu poser un

geste aussi ignoble! Elle pleure, hurle. Goût affreux dans sa bouche. Elle voudrait vomir indéfiniment.

Ses ongles tremblants creusent, pénètrent et déchirent la viande encore chaude. Elle porte un morceau à sa bouche : lèche, avide. Puis, soudain, se met à mordre, dévorer frénétiquement. Une bouchée à peine avalée, elle se jette sur les autres parties. Ça brûle en elle. Le trou résiste, mais elle continue à le remplir toujours plus. Elle boit, aspire le jeune liquide pour s'inonder totalement et enfin noyer le grondement.

Ça n'était plus possible! Je devais faire quelque chose. Je n'arrivais même plus à penser. Juste cette maudite menace se creusant dans mon ventre. Ça faisait si mal; et si mal de savoir qu'il me restait si peu de temps. Ma survie, c'est tout ce que je voulais! Comment ai-je pu?... Comment ai-je pu!

Une femme est là. Sous la pluie. Elle se roule dans la boue. Poings serrés, elle frappe de tous côtés. C'est tout juste si sa plainte a retenti dans la campagne. Mais quelqu'un a entendu.
— Mamie, qu'est-ce que tu fais? Viens!

Un garçonnet de sept ans est debout, sur le pas de la porte de la vieille maison. Visiblement embarrassé. Il tend craintivement la main à sa chère grand-mère qui cesse aussitôt de pleurer et le regarde avec stupeur.

Les corps de cage

J'ai tué ma soeur. Oui, l'ai tuée. Elle était là, couchée toute droite. Son corps telle une tige de métal. Maigre et rigide. Un barreau. Je n'ai rien vu d'autre. Elle se débattait, essayait de survivre, mais mon coeur est resté aveugle : aveugle parce que trop plein de moi et de mes craintes. Je ne pouvais plus supporter de la voir ainsi. J'ai cru que ... En fait, je ne me supportais plus. Comment ai-je pu ! Pu commettre un tel acte. Elle était si malade. Tout était mieux que cette existence, me semblait-il. Je l'ai tuée. De la main de mon incompréhension, de mes doigts de hantise. J'ai pris possession du peu de vie qui lui restait, l'ai arrachée, déchiquetée et jetée au bout de mes bras.

J'ai assassiné Jade. Dans ma tête. J'ai ardemment souhaité sa mort. Je l'aimais pourtant. Enfin ... je l'aime ... Elle s'est rétablie miraculeusement. Les médecins n'y comprennent rien : personne d'autre non plus d'ailleurs. Mais moi, ce que je sais, c'est qu'elle est vivante. Et que dans ma tête, je l'aurais voulu morte. MORTE, entendez-vous !

Comment pouvais-je rester là-bas après tout cela ? Après son réveil, après ses larmes heureuses et ses bras faibles tendus vers moi ; après mon nom dans sa bouche mi-souriante :

Catherine. Oui! Catherine la perfide! Si elle avait su. Au même moment, elle contente de me retrouver et moi, l'oeil égaré, presque contrariée par sa guérison. J'ai dû partir. Ça me faisait trop mal de la voir chaque jour prendre des forces. Ma culpabilité, comme une blessure ouverte, me faisait souffrir à son contact. Ça devenait insoutenable.

*

À l'hôpital, encore. Dimanche soir.

Catherine,

Que s'est-il passé? Pourquoi es-tu partie ainsi? Explique-moi. Voilà plusieurs semaines que j'essaie de comprendre. Plusieurs semaines aussi que je tente de retrouver ta trace. Heureusement, j'ai aujourd'hui réussi à avoir une adresse. J'espère seulement que cette lettre va se rendre jusqu'à toi.

Après ce mois de silence et d'immobilité, entre l'incertitude et l'irréalité, je souhaitais te trouver aussi tendre et entière, mais surtout un peu moins tourmentée. À la place, à ma sortie du coma, juste ton visage surpris et cette expression étrange. Puis, j'ai vu tes visites peu à peu s'espacer. Je m'inquiétais, mais jamais je n'aurais cru ne plus te revoir!

C'est demain que je rentre. Mon état s'est beaucoup amélioré et les médecins croient que je suis assez bien pour

terminer ma convalescence chez nous. Toutefois, c'est avec crainte que j'envisage mon retour dans cette maison pleine de ton absence. S'il-te-plaît, Catherine, quelle que soit la raison de ton départ, reviens-moi ou écris. La maladie a pendant si longtemps soudé ma bouche, maintenant que je peux te parler, ne sombre pas à ton tour dans le mutisme.

Ta soeur qui a besoin de toi,

Jade.

*

Une très jeune femme. Malade. Plaie de corps fou traversé de longs tremblements. Chaque semaine un peu plus. Elle est très pâle, trop pâle, puis soudain, sans raison apparente, elle devient écarlate, presque bleue; sa chair palpite, se soulève, s'enfonce, s'étire, comme si elle allait exploser. Une déchirante plainte cherche parfois à s'échapper, mais elle serre bien ses dents et ses lèvres brûlantes. Une main constamment sur le coeur, elle le pousse, essaie de le retenir à sa place. Il ralentit son rythme, feint la fatigue puis, tout d'un coup, prend son recul et s'élance aveuglément, fonce et tente, à coups répétés, de défoncer la maigre poitrine.

Une jeune femme et ses sens à vif. Elle a très mal aux yeux. Tout ce qu'elle regarde est comme une lumière trop forte qui transperce sa rétine : lumière de couteau qui creuse derrière sa peau, soulève les muscles, de sa pointe aiguisée, et descend

quelquefois jusque dans le nez. Chaque odeur devient alors cuisante sur les blessures. De jour en jour son état s'aggrave. On a dû hier lui bander les doigts. Elle disait trop percevoir les choses, sentir à l'extrême les objets, les êtres, jusqu'à l'infinie douleur.

Une femme et ses défaillances. Ses jambes, aujourd'hui, la supportent à peine. On lui dit de garder le lit, mais elle refuse. Essaie malgré tout de marcher, de se prouver qu'elle peut encore quelque chose contre cette carcasse qui la trahit. Un pas incertain... elle s'affaisse. Pleure désespérément, ne veut pas qu'on l'approche à cause des pustules qui couvrent ses membres. Tellement humiliée. Cette plaie de corps fou qu'est ma soeur, Jade.

*

— Catherine, c'est encore arrivé aujourd'hui.

— À moi aussi. Deux fois même.

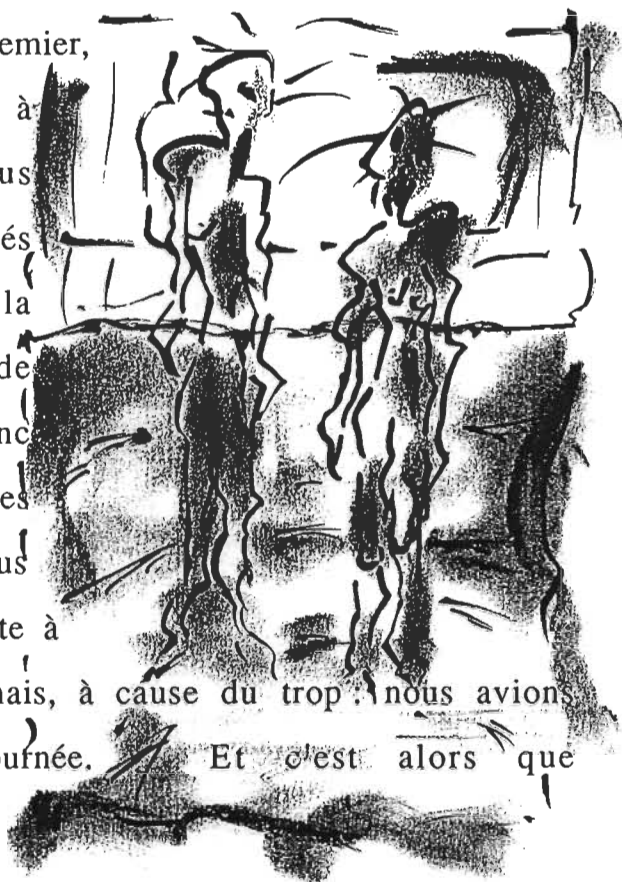
— C'est trop. La vie est trop, et nous, grande soeur, on est juste pas assez. Pourquoi le ciel est-il si bleu... le ciel si bleu et les nuages tellement magnifiques que c'est impossible de le dire vraiment, même en le criant très fort? Pourquoi ça réussit juste à nous serrer le coeur et à nous amener à la bouche ce mauvais goût d'indicible.

— Jade, combien de temps encore est-ce qu'on pourra vivre ça?

— Pas longtemps. Parfois, j'aimerais mieux être morte.

— Toi aussi? ... Peut-être que, finalement, c'est ça la solution.

On pouvait passer des nuits entières à parler ainsi, elle et moi, toutes deux couchées dans mon lit étroit au sous-sol. Jade possédait sa propre chambre au premier, mais, en général, n'arrivait pas à s'endormir. Moi non plus d'ailleurs. Mes sens, trop excités par l'air épais et sombre de la nuit, par les moindres bruits de l'obscurité. Elle arrivait donc chaque fois sur la pointe de ses petits pieds froids, se glissait sous les draps, s'installait toute droite à mes côtés. Ne me touchait jamais, à cause du trop : nous avions déjà assez des émotions de la journée. Et c'est alors que débutaient nos conversations.



Nous n'étions que des fillettes, mais déjà la conscience de notre sensibilité extrême aux choses, aux atmosphères nous étouffait. Déjà, nous connaissions l'impossibilité de notre corps à tout supporter, à être à la hauteur de ce monde excessif : excessif à nos yeux, je m'en rends compte à présent.

— ... Parfois, j'aimerais mieux être morte.

— ... Peut-être que, finalement, c'est ça la solution.

C'est à partir de ce moment que nous avons commencé à parler de la mort : comme échappatoire, comme lieu où enfin pourrait s'abolir notre détresse, notre impuissance. Sombrier voulait dire ne plus sentir rien, anéantir tout l'insoutenable de la vie; c'était en

quelque sorte redevenir un peu maîtres de nous-mêmes, une façon de se réapproprier.

Finalement, ce n'est que très tard que nous nous endormions : lorsque nos bouches engourdies s'empêtraient dans les mots et que nos membres s'étaient assoupis; au moment où enfin, nos sens, fébrilement suspendus entre l'éveil et le rêve, nous laissaient un répit. Maman nous trouvait donc ainsi chaque matin, couchées sur le dos. Elle nous réveillait, nous grondait un peu, mais gentiment. Elle n'était pas vraiment en colère. Notre mère ne savait pas pourquoi nous tenions à dormir ensemble, mais je pense qu'au fond d'elle-même, elle avait la certitude que nous en empêcher aurait signifié nous perdre.

La mort. Nous avions passé des nuits à en parler, pourtant je ne crois pas que nous ayons réellement songé à nous suicider : pas à cet âge-là du moins. Nous nous sentions trop faibles et désarmées pour exister pleinement, alors comment aurions-nous pu avoir la force et assez de volonté pour poser un geste aussi extrême!

*

Aidez-moi! Faites-moi sortir! Je rage de voir tout le monde si triste, de ne pouvoir bouger. Prise dans ce foutu lit d'hôpital. Mon corps se rebute. Mes oreilles s'exaspèrent de trop entendre, ma tête n'en peut plus de tant ressentir la présence des autres; tant ressentir et trop entendre quand j'ai juste un maudit corps de cage avec une porte qui ne s'ouvre même pas.

Les odeurs sont là à me narguer. Je voudrais prendre maman par les épaules et l'approcher; enfouir mon nez au creux de son cou, aspirer par petites bouffées en remontant jusqu'à derrière ses lobes, là où son parfum joyeux se cache en ricanant. À la place, je ne peux qu'essayer de saisir au passage les effluves qui veulent bien venir se frôler à moi. Rien de plus. De minces filets de lumière, je le sens, se faufilent entre les stores fermés. Le soleil gambade sûrement dehors, sur les objets, les gens; j'aimerais tellement l'y rejoindre, glisser mes mains entre ses doigts rayonnants et courir, courir avec lui.

Corps de cage. Barrée. On a mis le cadenas dans ma gorge : un gros cube de métal aux coins qui me râpent la trachée, me blessent, me font saigner de l'intérieur, il me semble. Métal. Reste glacé malgré toute ma fièvre. Ma chair se contracte autour de lui. Mes muscles, comme des barreaux se durcissent, ma prison se referme toujours plus. Ce cadenas, lourde masse empêchant les mots, les paroles qui pourraient vous consoler, refoulant mon appel à l'aide, le cri libérateur.



Barrée! La clé semble avoir été soudée dans la serrure. J'essaie de la tourner, rien à faire. Tout reste fixe. Je suis verrouillée à vie! ... ou plutôt à mort. Comment appeler ça autrement? Ne plus bouger, ne plus pouvoir réagir. C'est infernal!

Moi qui trouvais l'existence difficile avant! Je ne pensais pas qu'il puisse y avoir pire.

*

Encore une lettre de ma soeur. Je ne l'ouvre pas. Juste de voir son écriture sur l'enveloppe me brûle les yeux. Elle, si innocente. Ne s'est jamais rendue compte de rien. Voilà cinq fois que je déménage, mais chaque fois, le courrier me retrouve. Jade me traque sans le savoir. Chaque nouvelle d'elle comme un supplice me rappelant qu'elle est vivante ... tellement vivante.

*

À la maison. Un mercredi soir.

Écrire pour écrire; pour se convaincre qu'il y a sûrement quelqu'un, là-bas au loin, qui tient à nous. Écrire pour se prouver que l'autre a bien existé, existe bien ... Voilà l'impression que j'ai. Au moins, mes lettres ne me sont pas retournées. Mais les reçois-tu seulement?

Je n'ai aucune idée du nombre envoyé. Tout ce que je sais, c'est qu'elles demeurent sans réponse. Catherine, j'ai l'impression d'avoir fait quelque chose pour que tu m'en veuilles ...

Chère grande soeur,

Voilà presque deux mois que je suis sortie de l'hôpital et déjà, tous les signes de la maladie ont disparu. Mais le plus important, c'est ce qui s'est transformé en moi. Oui, j'ai changé, je le sais. Je n'avais pas osé t'en parler avant ... Je crois être **totale**ment rétablie. Depuis mon coma, je n'ai plus éprouvé ces vertiges qui, auparavant, m'assaillaient à tout moment. Pour une fois dans ma vie, Catherine, je me sens bien dans mon corps. Merveilleusement bien.

C'est comme si mes sens, emprisonnés dans ma carcasse immobile, exaspérés à l'extrême, avaient fini par se rendre; comme si mon esprit, poings liés, avait enfin accepté les limites de mon enveloppe. Je ne sais trop. Je n'arrive pas à expliquer ce qui s'est passé, mais crois-moi, ça ressemble vraiment à une guérison. Et si c'en est une, ça voudra dire qu'on aura eu tort : tort d'imaginer la mort comme seule échappatoire.

Ta soeur affectionnée,

Jade

*

Ses lettres arrivent toujours, régulières. Je ne regarde plus les enveloppes, les jette aussitôt reçues. De toute façon, même si je le voulais à présent, je n'aurais pas la force de lire quoi que ce soit : la force physique et mentale. Mes yeux me font atrocement

souffrir depuis quelque temps : telles deux boules de feu que le vent attise plus chaque fois que j'ouvre mes paupières. C'est pourquoi je les garde souvent fermés. Trop voir et pourtant ne pas tout percevoir m'est de plus en plus insupportable. Et mes narines, petits soufflets toujours affairés, ne font rien pour aider : l'air plein d'odeurs y pénètre abondamment, se faufile dans les conduits, comme aspiré par les flammes. Quelques larmes parfois s'échappent, seules survivantes de tout cet incendie.

C'était il y a trois semaines de cela. Il n'y a plus de doute maintenant, la maladie me gagne. Je me sens si faible. J'ai l'impression que mes bras vont se détacher de mes épaules, qu'à tout moment, mes articulations risquent de se disloquer : une sensation de fragilité si grande, si totale qu'elle donne envie de pleurer, de tout abandonner. Le bout de chacun de mes doigts est d'un rouge violent. Enflé. La peau est tellement tendue qu'on la croit prête à éclater. J'ai à l'extrémité des mains, dix bombes hypersensibles qui tremblent et palpitent dangereusement au moindre frôlement.

*

Une pièce sombre. Semble abandonnée. La poussière s'accumule paresseusement sur les meubles, le plancher. Dans un coin, une corbeille : plusieurs lettres gisent au fond. N'ont même pas été ouvertes. Le silence glisse dans l'endroit, enveloppe lourdement les objets et soudain, disparaît. Un bahut, contre le

mur, tressaille l'espace d'un instant, puis s'immobilise aussitôt. Léger craquement. Il respire difficilement. Ses deux portes à l'avant sont bien fermées, barrées de l'intérieur on dirait. Dedans, une femme. Catherine. Ses jambes sont repliées, son front appuyé sur ses genoux. Elle garde ses paupières closes, son nez au repos, essaie de contrôler l'air qui entre par sa bouche.

Elle est là, ne bouge presque pas, tout occupée à oublier la lumière du jour, le vert excessif des arbres, l'étouffant des parfums. Elle tente d'anéantir de l'intérieur le bruit des choses, le temps des "trop sensations", mais surtout, le lieu de son corps impuissant. Un bahut et cette femme dedans. Celle aux yeux maintenant presque éteints, aux doigts pâles et mous. La maladie semble avoir régressé, mais Catherine reste là, en boule, au centre du meuble : boule de chair et d'os qui veut se faire absence. Pour avoir moins mal, mais aussi pour ne plus se souvenir qu'elle n'est que limite.

Combien de jours ont passé? Elle ne veut même pas savoir. Sait seulement qu'à un moment il y a eu toute cette douleur, et s'est rendu compte du chemin qu'avait fait la maladie. Elle devait agir. C'est là que lui est venue l'idée. De l'enfermement. Dans un endroit si étroit et si noir qu'elle ne pourrait faire autrement qu'aller mieux; un lieu où enfin, ses sens un peu moins à vif lui

donneraient un sursis. Ce qu'elle souhaitait, c'était suspendre un peu tout cela pour se donner une chance de comprendre : ce qui arrivait, ce qu'elle désirait.

*

Lundi après-midi.

Chère Catherine,

Nous pensions être les seules atteintes de ce mal étrange, mais nous ne le sommes pas, j'en suis sûre. En lisant les journaux, dernièrement, mes yeux ont été attirés par certains articles qui ont peut-être plus de sens qu'il ne le semble au premier abord. Je t'en retranscris quelques-uns :

"Mystérieuse trouvaille. Une vieille dame ayant appelé son propriétaire, s'est plainte de l'odeur désagréable provenant de l'appartement voisin du sien. Ce sont les policiers qui ont dû ouvrir — la porte ayant été barricadée de l'intérieur — pour finalement se retrouver dans une pièce tapissée de viande et de sang humains. Comme si un corps avait explosé. On pense que ça se serait produit il y a plusieurs jours, le tout étant dans un état de décomposition fort avancé. Toute personne ayant des renseignements. . ."

(Le Journal, 8 octobre 1992, p. 4)

"Un artiste peintre a été retrouvé mort dans son atelier; il gisait par terre, le corps entièrement recouvert de peinture blanche. Une toile vierge reposait sur le chevalet à ses côtés. On soupçonne qu'il s'agisse d'un suicide, puisqu'aucune autre empreinte n'a été relevée sur les lieux . . ."

(Le Phare, 23 novembre 1992, p. 2)

"Le corps d'une jeune femme dans la vingtaine a été trouvé, mi-enseveli par la neige, vers cinq heures, samedi matin. La victime semble s'être taillé les veines des poignets avec une bouteille de bière cassée. Morte au bout de son sang. C'est un des employés du bar l'Absence qui a fait la macabre découverte ..."

(Le Nordet, 22 décembre 1992, p. 6)

Alors, qu'en penses-tu, Catherine? Je suis convaincue que ces histoires ne sont pas étrangères à ce que nous vivons ... enfin, à ce que tu vis, à ce que j'ai vécu. Parce que, je te le répète, je suis guérie. Je me sens tellement mieux. Il faut me croire, c'est possible de s'en sortir! Si tu pouvais seulement me répondre, prendre contact avec moi. Je ne comprends toujours pas ce qui t'a pris, mais malgré tout, je ne t'en veux pas. Et si j'ai fait quelque chose, alors pardonne-moi. Je t'en prie, écris. Laisse-moi essayer de t'aider.

Jade.

*

La noirceur. Autour et à l'intérieur. Je ne sais plus où j'en suis. Je croyais qu'ainsi enfermée je ne ressentirais plus rien, parce que coupée du monde. Ce n'est pas vrai. Je n'ai plus trop conscience de ce qui est ma main, de la jambe sur laquelle elle est posée; de ce qui est mon front et mon genou. Aussi, j'ai moins mal. Mais j'ai les sens encore aux aguets. Il fait très chaud. Tellement à l'étroit. La sueur coule sur ma peau, me chatouille. Et mon nez n'en finit plus de sentir cette odeur de chair mouillée. Et

ma bouche, malgré mes efforts, ne peut oublier le goût épais de l'air. Je n'arrive pas à y échapper : il y aura toujours des appels du dehors pour exaspérer mon corps.

Je voulais que mon enveloppe cesse d'exister, qu'elle devienne elle-même âme, en quelque sorte. À la place, je n'ai qu'enfermé ma prison de carcasse fatiguée. Si fatiguée ... Je n'ai pas mangé depuis longtemps. Au début, mon estomac s'agitait, m'interpellait; mais il a fini par se taire. Peut-être que bientôt je m'éteindrai enfin et que tout sera terminé. Sauf que voilà, je ne sais plus ce que je veux. Peut-être que Jade avait raison. Mais qu'est-ce qui s'est produit? Qu'est-il arrivé pour que soudainement, elle se débatte autant pour survivre?

Jade, pardonne-moi, je t'en prie. Je n'aurais jamais dû souhaiter ta fin. Je croyais réellement que c'était ce que tu voulais; à m'enfoncer dans la tristesse, j'en suis venue à prendre mes désirs pour les tiens. Et dire qu'aujourd'hui ... qu'aujourd'hui ... je ne sais plus. Je pensais que mourir était la solution; je n'en ai plus la certitude. De toute façon, il est trop tard ... beaucoup trop tard. Je n'ai plus d'énergie pour rien. Ma carcasse m'aura vraiment poussée à bout. Je tente de me déplacer. En vain. Tout devient flou. Le bois sous mes fesses, mes pieds ... perd de sa consistance. Je ...

— Catherine, ... Catherine. C'est moi. Viens dans mes bras.

Elle reprend doucement conscience. Une faible lumière pénètre dans l'endroit, vient la caresser. Puis, une bouffée d'air frais l'envahit, brise le clos de l'espace. Elle sent sur son corps deux délicates mains qui l'attirent tranquillement vers l'extérieur. Agréablement chaudes.

— Je suis là. C'est fini. Je suis venue pour t'aider, grande soeur.

Elle se laisse faire. On la prend, l'entoure, la berce. Étrangement, elle n'a pas mal. Et aucun vertige. Comme si on l'avait libérée de son enveloppe. À la place, une nou-

velle : épuisée, mais infiniment mieux bou-

que l'ancienne. Catherine arrive à ger un peu, enfonce son visage au creux du cou de Jade. Sent les larmes de l'autre tomber sur son épaule. Si rassurantes.

— Non, ne dis rien. Chut. Laisse-moi faire. Tu peux t'en sortir toi aussi... c'est possible. Mais s'il-te-plaît, ne pars plus comme ça.

Elle tourne un peu la tête, regarde le meuble derrière elle. Masse dure et sèche. Inerte. Elle inspire profondément et sent soudain, dans ses poumons, toute la joie d'être juste là : ni trop ni pas assez. Le bonheur simple d'être en vie.

RÉFLEXION THÉORIQUE

Une pièce fermée. Presque vide. Une jeune femme au centre. Elle est assise par terre, jambes croisées. Les mains sont meurtries. Sur son corps, des vêtements déchirés qui trahissent une lutte; sur son front, le sang séché d'une plaie encore ouverte. Une chandelle qui l'éclaire à peine. Posés devant elle, des livres et plusieurs feuilles éparpillées : des feuilles noircies de son écriture. D'un oeil égaré, elle les regarde.

Que m'est-il arrivé? En moi, juste le faible souvenir de mes pas excités, dehors, de la lumière excessive, de ma bouche lacérée de rires et de plaintes; seulement l'image de mes muscles fous, de ma chair palpitant douloureusement. Puis soudain, je me suis retrouvée ici. Ne sais comment. J'étais là, debout, à frapper frénétiquement contre la porte close, avec ma tête et mes poings. Je criais.

Surprise, je me suis tue. Ai jeté un coup d'oeil autour. Douleur lancinante parcourant mes membres. Il n'y avait aucune fenêtre, rien pouvant me permettre de sortir. La pièce était vide mis à part un tas de feuilles blanches au milieu, une plume, des bouquins. La flamme d'une bougie vacillait nerveusement à côté. Fatiguée et craintive, je me suis laissée glisser contre la porte, suis

restée couchée là quelques heures, quelques jours, quelques mois peut-être . . .

Elle avait immédiatement su quoi écrire. Curieusement, les mots s'étaient aussitôt jetés désespérément sous la plume. Les premiers du moins. Ça avait giclé partout. Tellement remplis d'ardeur, leurs sens avaient éclaboussé les murs de l'endroit. Mais la jeune femme s'était vite rendu compte de l'impasse; les phrases, de plus en plus, affaissées sur les lignes, laissaient traîner leur chair d'impuissance; les pages soupiraient sous son doigt; les personnages se tortillaient dans l'encre mauve de leur désarroi. Ce qui, lui semblait-il, aurait dû l'aider, se retournait contre elle. L'écriture lui venait moins facilement. Elle avait la certitude pourtant que c'était par là seulement qu'elle arriverait à s'échapper : quelque chose le lui disait.

Beaucoup de temps déjà avait passé, mais elle était toujours assise au même endroit. Autour d'elle, de nombreuses pages chiffonnées, sauvagement déchirées, ensanglantées sous les éclats de textes. Et devant, une petite pile bien droite de feuilles pleines de ses mots : de ses mots usés d'avoir tant cherché la solution, l'issue, d'avoir tenté de trouver, pour s'en sortir, autre chose qu'une mort d'échappatoire. Ne savait même pas si elle avait réussi. Elle avait voulu écrire les fenêtres, les grands vents frais, essayé de dire les douces sensations, cependant, sa main, elle le sentait, ne l'avait écoutée qu'à demi. Son propre corps, tels ceux

des personnages, n'avait pu que projeter ses angoisses sur le papier, lui semblait-il. Mais n'en était même pas sûre ...

De toute manière, c'était terminé. Elle regardait les feuilles, la paupière tremblante, et savait qu'aucun autre mot ne s'y ajouterait. Sur la page du dessus, haletant, un titre : Les corps de cage.

J'ai échoué. Les murs sont toujours là, à me harceler. Il fait encore noir. La bougie ne s'est même pas consumée. Rien n'a changé. Je croyais que c'était ce qu'on attendait de moi, que c'était ce qu'il fallait faire. Pour que ça s'ouvre et qu'enfin je puisse être bien. Bien. Avec l'air, la lumière ... avec moi-même. Je me lève, difficilement, fais le tour de la pièce : mes jambes sont faibles et me supportent avec peine. Je dois m'arrêter de temps à autre. Finalement, je reviens vers le centre, me rassieds. À ma droite, les livres. Ne les ai même pas feuilletés. J'en prends un, ouvre une page au hasard et lis :

Corps (...) qui me trahit par ses pannes et ses défaillances. Corps qui "sent" et laisse des traces sur les objets (...). Corps dont je ne peux me débarrasser, sauf à me tuer, mais qui pose alors le problème du suicide ...¹

Mon esprit s'agite aussitôt. Ma chair tressaille. Je lâche le livre, m'empresse de regarder les autres : des anthropologues, quelques

¹ Patrick Baudry, Le corps extrême. Approche sociologique des conduites à risques, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 36.

philosophes, mais des phénoménologues surtout. Un nom revient souvent, celui de Jean-Pierre Richard. Je choisis un de ses ouvrages, survole l'introduction et y relève :

J'ai voulu découvrir comment en chacun d'eux, les éléments primitifs fournis par la sensation ou par la rêverie (...) s'articulaient les uns aux autres dans la perspective globale d'un projet, d'une recherche d'être².

C'est alors que la jeune femme comprit. Son projet, sa *recherche d'être* que constituait Les corps de cage ne lui serait utile que doublé d'une analyse; analyse lui permettant de comprendre, ou du moins, de mieux saisir la signification des impuissances, la raison des *trop-sensations*. Oui, elle lui paraissait claire à présent, cette nécessité de recréer ses textes, mais d'une manière toute autre, afin d'accéder à un au-delà de sens. Débordant d'espoir, elle entreprit donc de lire la plupart des bouquins. De toute façon, il ne lui restait plus d'autre choix ... mis à part ...

Des mois plus tard. Des années. Elle a tout lu ce qu'il y avait là. A commencé à écrire. Déjà, trois ou quatre feuilles se prélassent sur le plancher. Une goutte de cire glisse lentement le long de la bougie. Dans la pièce, juste le son de la plume fiévreuse sur le papier. Et sous cette plume on peut y lire ...

* * *

² Jean-Pierre Richard, Onze études sur la poésie moderne, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 7.

... le sujet des textes, leur progression, déjà nous avait fait pressentir l'importance du corps et de ses réactions; la plupart des personnages du recueil sont en constante lutte par et surtout dans leurs corps. Mais c'est une lutte aussi qui ne peut se dissocier d'un rapport à la conscience. En effet, car si l'on peut décomposer la perception en quatre étapes — soit la perception, la sensation, le rapport de la sensation au corps comme un tout, et la réaction³ — il reste que c'est, dans la réalité, un acte unifié dont les composantes peuvent difficilement s'analyser indépendamment. C'est pourquoi nous nous sommes rapidement tournés, pour cette réflexion, vers la critique de la conscience. Et plus précisément, vers une théorie qui allait nous permettre de prendre le problème à sa racine, au plan des sensations : la phénoménologie.

Jean-Pierre Richard est probablement l'un des critiques ayant le mieux utilisé cette théorie. Sa critique, thématique d'abord et avant tout, repose sur les bases d'une phénoménologie de la perception. Pour cette raison — ainsi que pour sa *vision panoramique* (plutôt que *pyramidale*), et son intérêt pour les rapports entre thème et structure —, la méthode de Richard nous a semblé la plus pertinente à l'analyse du recueil Les corps de cage. Mais si elle offre des éléments théoriques pour une étude à la fois souple et rigoureuse, par contre, elle ne permet pas, à elle seule, d'arriver à une bonne interprétation. Ainsi, nous doublerons notre étude d'une réflexion tantôt philosophique tantôt

³ Paul Schilder, L'image du corps; étude des forces constructives de la psyché. Paris, Gallimard, NRF, 1968, p. 118.

anthropologique. Des théoriciens tels Patrick Baudry, David Le Breton, Paul Schilder, etc. nous aideront à mieux saisir comment s'organise le monde sensible autour du sujet percevant, et de quelle façon, à partir de là, celui-ci construit son image de soi.

Avant de passer à l'analyse même, il faut préciser le sens des concepts de *thème* et de *motif* tels qu'utilisés par Richard. Pour lui, le *thème* est un signifié implicite, individuel et concret, habituellement récurrent dans une oeuvre, et qui exprime le rapport particulier d'un sujet avec ce qui l'entoure. Le thème pourra, dans les textes, être sujet à des modulations — varier de forme ou d'intensité — ou à des déclinaisons. Dans le dernier cas, nous nous retrouverons face aux *motifs*, c'est-à-dire à la partie explicite de l'organisation thématique. Ce sera en quelque sorte l'unité minimale à la base de la structure. En ce sens, Cesare Segre écrira que souvent "un thème est le résultat de l'insistance de plusieurs motifs⁴".

De nombreux thèmes se sont dégagés lors de l'analyse, puis, se sont couplés et ensuite, imperceptiblement, se sont organisés, sous nos yeux, de manière plus complexe. Ceci nous a permis de séparer notre étude d'abord en deux grandes sections. La première démontre la lutte du *morcelé* pour arriver à une espèce d'unification. Dans cette section, nous verrons des couples antithétiques (le *plein/le vide*, le *lourd/le léger*, le *fort/le faible*)

⁴ Cesare Segre, «Du motif à la fonction, et vice versa.», Communication, Paris, Seuil, no 47, 1988, p. 13.

se battre et s'entraider simultanément dans une recherche d'harmonie intérieure. Puis, nous observerons, en deuxième partie, les thèmes du *froid*, du *non-air*, de la *noirceur* et leurs opposés (le *chaud*, l'*air*, l'*éclairé*) dans leur tentative de faire passer le sujet d'un espace fermé à une quelconque ouverture. Finalement, une troisième partie complétera l'ensemble de la réflexion en examinant la relation entre les thèmes dégagés et la forme des textes du recueil : par là, on pourra voir que l'aspect physique de l'oeuvre sera non seulement l'écho d'un projet humain, mais plus, le lieu même de sa réalisation.

DU MORCELLEMENT À UNE IMPOSSIBLE UNIFICATION

Un sujet devrait normalement avoir en soi un sentiment de continuité, de consistance, de cohérence. S'il ne l'a pas, il tendra instinctivement à se le réapproprier, sinon, à le trouver. C'est ce qui arrive aux personnages dans Les corps de cage. Le sujet se sent morcelé par et dans son corps : ce corps qui le trahit. Ses membres "se brisent, se défont⁵", ses "muscles excédés claquent⁶", ses bras veulent "se détacher de ses épaules⁷", "tout se sépare⁸". Mais ce démembrement physique n'est perçu de façon aussi intense qu'à cause d'une autre division, interne celle-là. Le sujet est fragmenté en lui-même d'abord. Pour lui, il n'y a qu'incohérence entre sa raison et ses pulsions, entre sa carcasse de prison et ses *trop-sensations*, entre sa chair et ses désirs. C'est pourquoi, autour de lui, il veut défaire; ses "ongles tremblants creusent, pénètrent et déchirent⁹" l'autre comme s'il voulait compenser pour ses propres déchirures intérieures. Aussi, son attention se porte-t-elle immédiatement sur le dispersé : il ne

⁵ Marie-Élaine Savard, Les corps de cage, p. 14.

⁶ Ibid., p. 42.

⁷ Ibid., p. 61.

⁸ Ibid., p. 42.

⁹ Ibid., p. 41.

manque pas de remarquer la "poignée gisant sur le sol¹⁰", ou, "un peu en retrait, cet orteil égaré. Un lambeau de peau resté accroché¹¹". Hanté par la brisure, sa brisure, le rapport du sujet aux autres devient presque impossible. La relation avec soi, déjà, est bien trop difficile : surtout avec la "bête infâme¹²" qui le guette . . .

D'un morcellement douloureux, il tentera donc d'accéder à l'unification. Mais c'est une entreprise laborieuse dans laquelle le corps n'arrive peut-être pas à suivre. Lequel, de la conscience du sujet percevant ou de son corps, baissera les armes pour arriver à une conciliation? . . . En attendant, les chairs se lacèrent toujours et les os n'en finissent plus de se rompre; le morcellement affirme sa présence, appuyée par celle de d'autres thèmes : au coeur de la rupture intérieure, le *plein* exaspère le *vide*, le *lourd* se moque du *léger* qui côtoie et évite simultanément le *fort*, ce thème chancelant constamment à la limite du *faible*.

La fragmentation, curieusement, naît dans Les corps de cage, principalement du *plein*. Un plein qui fait dangereusement grossir le corps jusqu'à la menace d'explosion :

Le bout de chacun de mes doigts est d'un rouge violent. Enflé. La peau est tellement tendue qu'on la croit prête à éclater. J'ai à l'extrémité des mains, dix

¹⁰ Ibid., p. 48.

¹¹ Ibid., p. 43.

¹² Ibid., p. 2.

bombes hypersensibles qui tremblent et palpitent dangereusement au moindre frôlement.¹³

Le sujet est ici rempli au-delà de toute mesure de ce qu'il ne peut gérer, de ses sensations. C'est le contact qui stimule le gonflement, qui excite cruellement les sens. Dans cet ordre d'idées, Paul Schilder écrit que "nous ne percevons distinctement la surface de notre peau que quand nous sommes en contact avec la réalité et ses objets¹⁴". C'est la relation physique aux choses qui nous amène à prendre conscience de notre limite corporelle, qui la fait exister. Sans cette relation, la démarcation entre le monde extérieur et le corps reste floue. Toutefois, dans notre exemple, le sujet percevant pressent déjà de manière extrême la ligne de délimitation entre le réel et lui. C'est pourquoi le moindre effleurement est pour lui douleur.

De la sensation infinie d'un *plein* menaçant qui s'agite, à celle d'un *trop*, la frontière est mince. Ainsi, on parle de ces "bassins trop pleins d'ardeurs¹⁵", d'un personnage "trop plein de [lui] et de ses craintes¹⁶". Le sujet a peine à résister : nous assistons à son éclatement, à l'écoulement de cette épaisse substance d'absolu. Les "oreilles débordent¹⁷" au milieu des "éclaboussures [d']excès giclant sur les murs de l'appartement.¹⁸".

¹³ *Ibid.*, p. 61.

¹⁴ Paul Schilder, *op. cit.*, p. 107

¹⁵ Marie-Élaine Savard, *op. cit.*, p. 41

¹⁶ *Ibid.*, p. 52.

¹⁷ *Ibid.*, p. 5

¹⁸ *Ibid.*, p. 41

Tout est souillé du *trop-plein*. Et c'est alors qu'arrive le morcellement :

Débordons l'un de l'autre, sortons de nous-mêmes.
L'espace se disloque entre nos chairs : se fait et se défait
au milieu de nos agitations convulsives¹⁹.

Le sujet, provoqué par le *trop* et à la fois hanté par le désir d'unification, sort de son corps et arrive même à démembrer l'espace entre sa chair et celle de l'autre. Ici, contrairement aux autres récits, le sujet use de l'excès pour atteindre ses fins, plutôt que de subir. Mais est-ce que se défaire de sa matérialité pour s'unir à l'autre sera une solution ... ou une échappatoire?

Il est vrai que la tentation est forte : d'éliminer cette carcasse, cette peau hypersensible le mettant en contact avec un monde qu'il conçoit comme insoutenable. Pour lui, c'est son corps qui est à la source des *trop-sensations* :

Mon corps se rebute. Mes oreilles s'exaspèrent de trop entendre, ma tête n'en peut plus de tant ressentir la présence des autres ...²⁰

Le sujet voit, entend, perçoit trop. Le goût dans sa bouche est insupportable, les odeurs trop fortes l'agressent. Pour lui, tout est source de déplaisir, même la plus belle des relations. C'est le cas de la nouvelle intitulée Flûte, où le personnage, amoureux et

¹⁹ Idem.

²⁰ Ibid., p. 57

rempli d'un intense désir, ne peut être heureux. En ce sens, Jean-Pierre Richard écrit :

Simplement l'être s'y sent dépassé par l'accroissement de sa propre joie, il ne peut plus en comprendre le mouvement, en deviner la règle. N'obéissant plus à aucune loi humainement saisissable, (...) son bonheur vire alors d'un seul coup au malheur²¹.

Le sujet étant pris de panique devant les réactions de son corps qu'il ne peut expliquer ni maîtriser, rester avec l'autre, comme se laisser aller à vivre la relation, lui devient alors impossible. Aussi ne lui reste-t-il qu'à fuir.

Mais où qu'il aille, la marque du *trop* sera constamment là à le harceler : le trop clair pour l'aveugler, le trop lourd pour l'écraser. La bière sera toujours trop froide dans la trop grande noirceur qui le perdra. Et de toute façon, il sera toujours trop tard. Ou presque ... C'est pourquoi il a parfois l'envie d'abandonner. Épuisé, il n'a "plus d'énergie pour rien. [Sa] carcasse [l']aura vraiment poussé à bout²²". Le sujet se referme. Puis, vient le vide, le trop vide.

Thème opposé à celui du *plein*, le *vide* n'est toutefois pas perçu de manière positive. On le remarque avant tout dans la description de l'aspect physique des lieux; seul le texte Chair mauve présente un espace rempli. Les autres, tout au plus, nous

²¹ Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, Paris, Éditions du Seuil, 1955, p. 132.

²² Marie-Élaine Savard, op. cit., p. 65.

présentent des endroits à peine ou pas du tout meublés. Le sujet ne voit, et ne nous montre que ce avec quoi il entre en contact; que ce qui intervient dans sa relation avec le réel : avec le réel (le sien) et non le Réel. Ainsi, la nouvelle Le portrait ne nous présente que des instruments d'artiste, un chevalet, un plancher : comme s'il n'y avait pas de mur. Il en est de même pour Les bornes déchirées et Joshua Moreau; "la fenêtre est ouverte²³", "le sol grelotte sous [les] fesses nerveuses²⁴" ou bien on est assis "sur le même banc dans le parc²⁵". L'essentiel est donné et uniquement au moment où le sujet le rencontre avec son corps ou par ses sens.

Le paysage de neige occupe lui aussi une place importante dans la description des lieux. Il remplit, par sa matière, mais également enveloppe, cache, camoufle :

Dehors, plus rien : aucune maison, aucune voiture.
Derrière, le club a disparu. Juste un désert de neige²⁶.

La neige vide par dissimulation. L'espace déjà si peu meublé devient désert avec elle. Et en plus de couvrir, mêlée au vent et prenant la forme de poudrerie, elle masque les objets. Avec elle, la réalité palpable s'évanouit comme par magie : "Nous nous fondons à la poudrerie. Tout disparaît autour ²⁷".

²³ Ibid., p. 39.

²⁴ Ibid., p. 41.

²⁵ Ibid., p. 24

²⁶ Ibid., p. 20.

²⁷ Ibid., p. 72.

Le paysage d'hiver est la mince lisière qui se dresse juste avant l'absence d'espace : cette absence que l'on observe dans La cage fragile. Le personnage, tellement pris par sa lutte contre *la bête*, si plein de ses angoisses, ne perçoit même pas le monde matériel hors de son corps; ne ressent même pas le contact de la chair rouge de ses pieds sur un plancher, ou de ses "pauvres mains devenues plissées, osseuses²⁸" sur un meuble ou la paroi d'un mur. Rien n'existe hors de lui. Le morcellement, la rupture, à ce moment, se trouve entre le sujet et le réel sensible.

Le vide habite donc l'extérieur, mais aussi l'espace corporel. D'abord, des "yeux se creusent²⁹", puis se fait "une cavité dans la tête³⁰", causée par les plaintes. Rapidement, c'est le "trou noir. D'où remont[ent] les échos de désespoir³¹". Le sujet se bat, mais rien à faire. Le vide en lui s'agrandit :

Jusqu'à ce qu'il y ait plus de béance que d'os, plus d'air que de sang, moins de chair que d'absence. Une béance qui, lui semble-t-il, s'est peu à peu creusée, jusqu'au sans fond³².

Le vide n'en finit plus de gruger le corps. Le sujet perd peu à peu de sa consistance, chancelle dangereusement au bord de son gouffre intérieur. Le vertige l'assaille. En ce sens, Paul Schilder dit qu'il "y a toujours vertige quand les impressions que donnent

²⁸ Ibid., p. 2.

²⁹ Idem.

³⁰ Ibid., p. 33.

³¹ Ibid., p. 38.

³² Ibid., p. 47.

les sens ne peuvent être unifiées³³". Égaré entre ses fantasmes et la réalité, entre ses hantises et le monde perçu, le personnage ici n'arrive pas à trouver sa cohérence, vacille, se cramponne et enfin, "voudrait vomir indéfiniment³⁴". Pour Schilder, la nausée est provoquée par le même sentiment qui cause le vertige : celui de la dislocation. Probablement est-ce aussi cette dislocation qui entraîne le vide dans la mémoire du sujet, qui l'empêche de se rappeler.

Mais peut-être, également, est-ce dû à l'isolement du personnage. David Le Breton, dans Corps et Société, écrit à ce propos :

L'absence d'autrui a pour effet la néantisation du monde, la suppression de la notion de possible. (...). Le corps perd ses références fondamentales, toute sa mémoire s'efface comme si elle était gommée par l'isolement³⁵.

Le Breton parle surtout de la mémoire du corps, mais cela n'est-il pas applicable pour celle de l'esprit? Nous serions portés à le croire. Replié sur lui-même, le sujet n'accorde plus la même importance aux choses, aux êtres. Et dans sa solitude, il oublie : cette solitude qui est également une autre forme de vide, dans l'entourage immédiat cette fois. Elle se présente aussi comme morcellement, rupture entre soi et l'autre. En ce sens, il est intéressant de noter que dans la majorité des nouvelles du recueil,

³³ Paul Schilder, op. cit., p. 132.

³⁴ M.-É. Savard, op. cit., p. 51.

³⁵ David Le Breton, Corps et Sociétés. Essai de sociologie et d'anthropologie du corps, Paris, Librairie des Méridiens, Klincksieck et cie, 1985, p. 48.

on ne retrouve que peu ou pas de personnages secondaires. Le rapport à autrui est limité à l'essentiel. Et cela, parce que le sujet, déjà en conflit avec sa carcasse, peut avec peine imaginer une relation avec l'autre.

C'est donc que le modèle postural de chaque être humain est en rapport avec celui des autres et que quand nous ne sommes pas capables de percevoir correctement notre propre corps, nous ne sommes pas non plus capables de percevoir correctement le corps d'autrui³⁶".

Le sujet, dans Les corps de cage, est "infiniment seul [...] ³⁷". Il marche dans la rue déserte, s'assoit dans un parc vide, retourne à une maison abandonnée. Le peu de personnages qu'il rencontre, qu'il voit et nous montre, n'est là que pour lui rappeler sa trop grande solitude.

Parfois, il tente de briser la distance, "avance une main timide vers [l'autre] ³⁸", mais l'espace toujours, demeure entre les deux : l'union "totale" est impossible, avec le corps du moins. Et pourtant, c'est par et dans cette viande, ce corps, que se vit la douleur de la disjonction. Nous le voyons avec M. Leblanc dans Le bonhomme de neige, qui se trouve atteint physiquement du décès de sa femme : au départ de son épouse, l'enveloppe de l'homme répond par la disparition. "La séparation avec la personne aimée, avec l'expérience de la solitude qu'elle entraîne, est d'abord une

³⁶ Paul Schilder, op.cit., p. 66

³⁷ M.-É. Savard, op. cit., p. 20.

³⁸ Ibid., p. 10.

épreuve du corps³⁹", écrit David Le Breton. Une épreuve qui est d'ailleurs pénible à supporter : voilà pourquoi le désir de supprimer sa matérialité. Le sujet désespéré est une "boule de chair et d'os qui veut se faire absence⁴⁰". Deux principales solutions s'offrent alors à lui dans cette expérience limite du vide : pousser sa carcasse à l'extrême, provoquer la déchirure, l'éclatement, poser le geste du suicide; ou, dans un autre ordre, recréer son image corporelle, repenser autrement sa matérialité.

En général, on se tourne spontanément vers la première, car obsédé par sa chair on tend à croire que là-même se trouve l'issue. Le sujet entrevoit avant tout comme seule solution celle que lui suggère, de tout son poids, son corps. Le thème du *lourd* ici intervient. Une lourdeur qui se fait envahissante, s'investissant autant dans l'espace, les objets que dans la matière charnelle. La viande du temps "pend et traîne sur l'asphalte, absorbe les sons⁴¹", "la seconde s'étire péniblement⁴²" pendant qu'une "lourde odeur de drame rampe sur le sol⁴³". Tout devient masse ou rappel de la masse autour du sujet. Celui-ci, la bouche pleine du "goût épais de l'air⁴⁴", se sent écrasé par la trop grande charge.

³⁹ David Le Breton, Anthropologie du corps et modernité, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, p. 96.

⁴⁰ M.-É. Savard, op. cit., p. 62.

⁴¹ Ibid., p. 4.

⁴² Ibid., p. 40.

⁴³ Ibid., p. 43.

⁴⁴ Ibid., p. 64.

Et s'il n'est pas écrasé, ses mouvements sont entravés par la densité des choses.

Mes jambes, perdues dans cette mer blanche épaisse, .
avancent avec difficulté⁴⁵.

Le volume de la matière l'empêche de se déplacer comme il le voudrait. La neige est ici obstacle. Mais le corps du sujet n'est-il pas lui aussi matière et par conséquent obstacle? Selon Paul Schilder, notre "corps perçu n'est rien de plus qu'une masse lourde⁴⁶". Masse qui rapidement est ressentie comme source, lieu d'une résistance. La carcasse devient une charge dont on souhaite se débarrasser. Et plus on en prend conscience, plus elle s'alourdit. L'abattement, de même, pourra être la cause d'une plus grande sensation de pesanteur. En ce sens, Schilder encore écrit :

Dans les attitudes de tristesse, les membres deviennent plus lourds sous l'effet du relâchement des muscles⁴⁷.

C'est pourquoi le personnage dit "s'enfoncer dans la tristesse⁴⁸"; le rythme de son coeur ralentit, ses "membres s'alourdissent⁴⁹". . . Le poids du malheur en est un difficile à porter : mais si, en plus, il s'immisce dans la chair, qu'advient-il du sujet?

⁴⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁶ Paul Schilder, *op. cit.*, p. 113.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 225.

⁴⁸ M.-E. Savard, *op. cit.*, p. 64.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 11.

Sa conception de la vie et de ce qu'elle peut lui apporter en est bouleversée. Ainsi, le monde ne s'offre pas à lui, mais est désormais à supporter. S'ensuit que relève de l'épreuve son rapport au sensible.

Déjà nous connaissons l'impossibilité de notre corps à tout supporter, à être à la hauteur de ce monde excessif⁵⁰.

Une épreuve qui n'en finit plus de révéler au sujet l'impuissance de son enveloppe : à chaque contact, à la moindre perception. Et un sujet qui n'en peut plus de traîner cette trop lourde masse de corps. Encore une fois, il se sent divisé, morcelé : entre ce qu'il veut et ce qu'il peut, entre le désir d'une merveilleuse fusion et celui "de tuer cette chose avant qu'elle ne le tue⁵¹". Empêché par sa densité et celle des objets qui l'entourent, il tendra naturellement à atteindre la légèreté.

Le thème du *léger* survient ici, mais en constante relation avec celui du *lourd*, ne prend sens que par l'opposition qu'il entretient avec lui. Et cela, parce qu'il est en soi tentative d'échapper à l'écrasement. Mais la tâche est ardue et rares sont les motifs dénotant purement la légèreté. À peine "un nuage de candeur⁵²" se soulève-t-il que déjà, le ciel se fait menaçant. Le même élément aussitôt s'alourdit :

⁵⁰ *Ibid.*, p. 56.

⁵¹ *Ibid.*, p. 4.

⁵² *Ibid.*, p. 12.

Les nuages se contiennent difficilement, se déchireront bientôt laissant couler sur la terre leur froide angoisse d'orage⁵³.

D'autres motifs du *léger*, aussi, se reconnaissent, mais doublés d'une épaisseur leur ôtant beaucoup de leur qualité aérienne. C'est le cas du voile, qui utilisé seul peut flotter librement, mais qui, lorsque "glacé⁵⁴", bloque la vue, ralentit les pas du marcheur. Également, s'il est "brumeux⁵⁵", il couvre l'espace et donne à la nuit un air inquiétant. Il en est de même des odeurs — émanations volatiles donc par définition investies de légèreté — qui portent la marque du *trop*. On passe de la "fine odeur de muguet⁵⁶", à la "lourde odeur de drame ramp[ant] sur le sol⁵⁷". Par le nez du sujet, elle se matérialise infiniment. Aussi signale-t-elle la présence physique des autres et la sienne.

Une lourde odeur de putréfaction se dégage de mon corps. Insoutenable⁵⁸.

Tout porte sur soi une odeur qu'on ne peut s'empêcher de sentir parce que forte, trop dense; qu'on ne peut arriver qu'à détester parce qu'évocation de l'existence de l'autre séparé de soi, et surtout, rappel de sa réalité organique. En somme, il survient très peu souvent, dans l'atmosphère ou les objets qui l'habitent, que l'on se retrouve devant une totale légèreté. L'espace est à l'image

⁵³ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 43

⁵⁸ *Ibid.*, p. 14.

du sujet sans cesse talonné par une lourde présence : présence qui s'investit dans la matière.

C'est pourquoi on tente désespérément de s'en défaire; car avec elle, nulle réelle légèreté n'est possible. En ce sens, Patrick Baudry écrit :

Il s'agirait plutôt de se "guérir du corps" — de se débarrasser de sa lourde réalité corporelle pour atteindre l'idéal de légèreté ...⁵⁹

L'enveloppe de l'homme est une maladie dont on doit se rétablir. Le poids des choses, nous l'avons vu, morcelle, et l'anéantir se présente instinctivement comme issue, moyen d'arriver à l'unification : à une fusion avec l'autre surtout.

Et tout à coup, plus rien. Plus aucune sensation.
Nous flottons. En bas sur le sol épuisé, nos corps entremêlés et vides⁶⁰.

Ces corps dans lesquels il n'y avait que solitude, par lesquels l'unité avec l'autre était impossible. Toutefois, se défaire de sa matérialité pour le sujet, c'est à la fois se diviser davantage intérieurement. Sa propre cohérence devrait-elle être sacrifiée pour échapper à l'isolement? Ou pour toute autre raison?

⁵⁹ Patrick Baudry, op. cit., p. 41.

⁶⁰ M.-É. Savard, op. cit., p. 42.

Soudain, un énorme craquement qui retentit sourdement. Je me sens tout à coup très léger (...). En dessous, ma carcasse inerte qu'on finit de dépecer⁶¹.

Ce qui apporte la libération physique, causera ici en même temps l'égarement psychique, poussera le personnage vers la folie. Finalement, rien ne sera résolu. Pour cette raison, on se tournera vers d'autres solutions, on prendra le pari d'une unité possible avec l'autre et en soi, autrement que par la destruction du sensible.

Par contre, avant d'en arriver là, le sujet doit apprendre la signification du mot "lutte". En effet, car dès le premier moment où il entre en contact avec le monde, celui-ci lui confirme sa limite corporelle et sa grande division intérieure. Tout le reste ne sera que combat pour lui, furieuse tentative de maîtriser "la bête". Comme l'écrit Le Breton :

La lutte chaque jour renouvelée pour la survie implique d'abord une lutte contre son propre corps. L'effort incessant de toujours repousser plus loin les limites de sa tolérance personnelle, de faire taire la faim, le froid ...⁶²

Mais paradoxalement, si c'est la conscience qui perçoit cette impasse de chair, ce n'est tout de même qu'avec l'aide de cette chair qu'elle peut aspirer au triomphe. Aussi assistons-nous à un réel corps à corps, réglementé par le thème du *fort*.

⁶¹ Ibid., p. 16.

⁶² David Le Breton, Anthropologie du corps et modernité, op. cit., p. 98.

Le sujet, mû par le désir d'unification, mais aussi, de manière antithétique, par celui d'anéantir sa traître carcasse, "concentre ses énergies⁶³". C'est tantôt la colère, tantôt le désespoir qui le soutiennent devant l'adversaire : furieusement, il crie, "ma rage est source de l'énergie qui me permet de combattre⁶⁴"; ou bien s'affaisse et pleure. "Dernières forces. [Il] étire [s]on bras ...⁶⁵" Mais quoi qu'il fasse, le monde sensible reste le plus puissant des deux. Tout, autour, se retourne contre lui. Les fortes odeurs l'empêchent de bien respirer, les voix s'obstinent à l'appeler, la lumière trop forte "transperce sa rétine⁶⁶". Le vent en est un qui souvent, par violentes bourrasques "dans une danse endiablée, [l]e bouscul[e] au passage⁶⁷". Différents motifs également viennent s'opposer au sujet, tels : la forteresse de verre et ses tours tranchantes, le cadenas, "gros cube de métal aux coins qui (...) râpent la trachée⁶⁸", et la cage. Ces objets n'exercent évidemment pas une force en soi; c'est davantage leur solidité, leur résistance ou la menace qu'ils constituent qui évoque la puissance. Une puissance qui sans peine sait détruire celle du sujet.

⁶³ M.-É. Savard, op. cit., p. 14.

⁶⁴ Ibid., p. 1.

⁶⁵ Ibid., p. 11.

⁶⁶ Ibid., p. 54.

⁶⁷ Ibid., p. 22.

⁶⁸ Ibid., p. 58.

Abattu, épuisé, ce dernier pourrait succomber immédiatement à la tentation de tout abandonner. Or, il ne le fait pas. Une nouvelle énergie surgit en lui, celle née du refus de résignation. Il "réussit à s'agripper⁶⁹", s'accroche, "serre bien ses dents et ses lèvres brûlantes⁷⁰", se débat. Il tente un dernier effort avant de s'avouer vaincu :

On lui dit de garder le lit, mais elle refuse. Essaie malgré tout de marcher, de se prouver qu'elle peut encore quelque chose contre cette carcasse qui la trahit⁷¹.

Malheureusement pour le sujet, il ne peut se défendre longtemps; son corps, malgré toute sa volonté, ne veut plus suivre. Autour de lui l'espace, les objets, pour la plupart, résistent sans relâche.

Avec le thème du *fort*, voilà qu'inévitablement se manifeste celui du *faible*. Le sujet, pendant sa lutte, s'use physiquement : les "muscles de [ses] cuisses, fatigués, se déchirent⁷²", ses yeux s'éteignent, ses doigts deviennent "pâles et mous⁷³". Il se morcelle, perd peu à peu de sa consistance. Aussi ses sens deviennent-ils moins alertes pour le monde extérieur : seul l'occupe ce qui est à proximité ou fait partie de son enveloppe. Son champ de perception se restreint; toute son attention, par exemple, est fixée sur cette larme qui "monte à son oeil et n'a

⁶⁹ *Ibid.*, p. 47

⁷⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁷¹ *Ibid.*, p. 55.

⁷² *Ibid.*, p. 14.

⁷³ *Ibid.*, p. 62.

même pas la force de s'en détacher⁷⁴". Le reste, à ce moment précis, n'existe pas pour lui.

Puis, peu à peu, les images s'embrouillent devant ses yeux. Il a le vertige. "Déséquilibre⁷⁵". Sa main tremblante cherche un appui : pour son corps et son esprit. Il respire difficilement. Un sujet "et ses défaillances⁷⁶". Se sent captif de ce corps qui l'abandonne. Il balance dangereusement. Ses jambes plient soudainement. N'ayant plus la force de combattre, il "[s]'écrase sur le plancher, prostré⁷⁷". De l'étourdissement au quasi anéantissement du corps, le chemin est court. À partir du moment où il chancelle, le sujet avoue corporellement sa capitulation. Puis, après l'affaiblissement de la chair vient rapidement celui de l'esprit :

Je me sens si faible (. . .) : une sensation de fragilité si grande, si totale qu'elle donne envie de pleurer, de tout abandonner⁷⁸.

Les pleurs, souvent, accompagnent le fait de renoncer. Le sujet pourra être si immensément affaibli que les larmes ne couleront pas, mais s'il démissionne, aussitôt, elle jailliront au bord de sa paupière. Elles sont alors le signe de l'abandon de toute résistance.

⁷⁴ Ibid., p. 2.

⁷⁵ Ibid., p. 50.

⁷⁶ Ibid., p. 55.

⁷⁷ Ibid., p. 11.

⁷⁸ Ibid., p. 61.

Par les yeux du sujet affaibli, certains objets ont tendance à perdre de leur vigueur. Ce sont, plus spécifiquement, des éléments qui sont en contact très étroit, ou qui entretiennent une relation particulière avec ce sujet. Ainsi, on parle de la "couleur séchant sur la brosse, impuissante⁷⁹", cette brosse à laquelle le peintre a communiqué sa faiblesse; également de la corbeille dans laquelle "plusieurs lettres gisent⁸⁰" de n'avoir pas été ouvertes. Le plancher est parfois fait de "bois usé⁸¹", la maison affiche "un teint grisâtre et de grands cernes noirs⁸²". Ces objets sont ressentis comme fragiles et défaillants, mais simultanément, renvoient au personnage l'image de sa propre incapacité corporelle. La conscience percevante épuise et s'épuise au contact du monde sensible.

En définitive, le morcelé domine incontestablement dans cette première partie. Malgré la quête fiévreuse d'unification, l'ensemble s'articule sous le signe du fragmenté. Quelques exemples bien sûr, permettent d'entrevoir un espoir, mais ceci reste, pour le moment, à l'état de virtualité. L'unité avec soi et avec l'autre, ne pourra se réaliser tant que ne seront conciliés les désirs et la chair ou la conscience et les *trop-sensations*. Or, cette conciliation ne sera pas possible pour le sujet, aussi longtemps qu'il percevra son corps comme lieu et cause d'emprisonnement.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁸¹ *Ibid.*, p. 8.

⁸² *Ibid.*, p. 46.

DU FERMÉ À L'OUVERT : LA QUÊTE DE LIBERTÉ

"Le corps est associé à l'avoir et non plus à l'être⁸³", écrit David Le Breton. Il est objet de possession plutôt que partie intégrante du sujet. Mais plus, dans Les corps de cage, il se présente comme élément possesseur : au lieu d'être objet passif au service de la conscience percevante, il s'oppose en dominateur, et enferme.

Barrée! La clé semble avoir été soudée dans la serrure.
J'essaie de la tourner, rien à faire. Tout reste fixe. Je suis
verrouillée à vie⁸⁴!

Le personnage ne peut maîtriser sa carcasse, et aussitôt la compare à une prison. Le motif de la *cage* devient ici essentiel : cette cage faite de muscles durcis tels des barreaux, barrée d'un cadenas de hantises qui ne s'ouvre plus. D'autres motifs également prennent place : celui de la *maison*, notamment, qui cloître plus encore le sujet. La vieille demeure, à l'image de la dame qui l'habitait jadis, affiche de "pauvres paupières de bois à jamais verrouillées⁸⁵". Il en est de même du logis de M. Leblanc

⁸³ David Le Breton, Anthropologie du corps et modernité, *op. cit.*, p. 79.

⁸⁴ M.-É. Savard, *op. cit.*, p. 58.

⁸⁵ Ibid., p. 46.

dont on a dû au printemps "forc[er] la porte⁸⁶". Aussi, le cercueil est un autre exemple probant : il enserre de près le corps, empêche même ses mouvements, comme le corps lui-même le fait pour la conscience. La terre autour, qui plus est, emprisonne doublement. Enfin, le cercueil représente le lieu dernier de la claustration, amplifie l'idée du lien entre le *fermé* et la mort, et achève d'affoler le personnage devant toute sensation de limite corporelle.

En réaction à cette sensation, le sujet peut, soit décider de livrer bataille, soit paradoxalement, se replier sur lui-même, s'enfermer intérieurement. Dans la dernière option, l'emprisonnement est alors total et provient souvent de l'envie de réfléchir, pour comprendre, mais surtout du désir de rompre tout contact qui ne pourrait qu'être pénible. C'est le cas d'Éléonor, délaissée de ses parents, séparée d'eux affectivement, qui "s'[est] desséchée [et] n'a plus jamais pleuré depuis⁸⁷". Les larmes qui auraient pu briser la distance entre eux et elle, ne sont plus : elle les a essuyées de son chiffon de tristesse. Le jeune François Désilets également finit par se retirer en lui-même. Incapable de supporter le morcellement, et l'idée d'un nouveau corps, d'une vie d'adulte qui lui répugne, il sombre dans les extrêmes de la claustration intérieure : l'aliénation coupe les derniers liens qu'il lui restait avec le monde sensible.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 32.

Accompagnant le repli volontaire ou l'emprisonnement par le corps, inévitablement, le silence. Il est parfois délibéré, voulu, afin de mieux rompre la communication avec l'autre, afin de moins souffrir. Le sujet, par exemple, ne répond pas aux lettres, "ne regarde plus les enveloppes, les jette aussitôt reçues⁸⁸". Intentionnellement, il refuse toute attache avec cet autre qui avive sans cesse la plaie de sa culpabilité. Mais le plus fréquemment, la domination de l'enveloppe physique ou du monde extérieur est la cause du mutisme. Les "lèvres sont agglutinées par le trop-plein⁸⁹", ou bien s'acharne le cadenas, cette "lourde masse empêchant les mots, les paroles⁹⁰"; le sujet veut crier, mais une force "appliqu[e] une main solide sur sa bouche⁹¹". Malgré toute sa volonté, son appel à l'aide est refoulé, reste séquestré au fond de ses entrailles.

Pourtant, tout serait tellement simple si enfin les mots, la plainte pouvaient s'échapper. Mais rien à faire. Pris dans son "maudit corps de cage⁹²", le sujet, cependant, ne démissionne pas. Il tente, de toutes les façons, d'arriver à une quelconque ouverture : une ouverture qui ne soit pas souillée de la marque du morcelé. Il ne veut pas des "chairs écartelées⁹³", ni du "déchirement [des] muscles⁹⁴", cherche une issue évoquant autre

⁸⁸ *Ibid.*, p. 60.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 4.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 58.

⁹¹ *Ibid.*, p. 48.

⁹² *Ibid.*, p. 57.

⁹³ *Ibid.*, p. 44.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 3.

chose que la plaie, la douleur. En ce sens, le sourire est l'un des rares motifs ne suggérant pas la destruction. En effet, il porte avec lui l'idée tantôt d'un appel, d'un lien affectif, avec l'exemple des "minces et longues lèvres qui [...] sourient faiblement⁹⁵" au peintre ou à Joshua; tantôt d'un espoir, d'une "guérison", lorsque "malgré toute sa douleur", Éléonor, "sourit un peu⁹⁶". Par l'entrebâillement des lèvres, l'expression parfois légèrement rieuse du sujet ou de l'autre, on peut se permettre de penser un instant à la possibilité d'une libération : le sujet aussi peut se permettre d'y croire. C'est d'ailleurs pourquoi sa recherche d'unification en sera également une d'ouverture. Les thèmes du *froid*, du *non-air*, de la *noirceur*, et leurs opposés (le *chaud*, l'*air*, l'*éclairé*) jonchant les pages de sa quête, nous aident à mieux saisir le conflit.

Le thème qui provoque le plus naturellement la claustrophobie est probablement celui du *froid*. On le remarque d'abord dans la description des lieux : le paysage de neige, comme canevas de base, occupe une place notable dans le recueil. Au début, il ne consiste qu'en quelques "flocons timides⁹⁷", mais peu à peu, ceux-ci s'égarant, s'échappent de partout, et voilà que la neige tombe réellement. Le vent s'y mêle, "une fine poudrerie [se] m[et] à courir⁹⁸". Rapidement, la tempête se lève. La matière blanche

⁹⁵ *Ibid.*, p. 9

⁹⁶ *Ibid.*, p. 38

⁹⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 20.

s'accumule et a pour effet de refermer l'espace autour du sujet; parce qu'elle le remplit, donc réduit ses dimensions, mais aussi à cause du "grand drap uni⁹⁹" qu'elle jette devant les yeux. Ainsi, elle couvre les objets et les enveloppe. Enfin, le froid de l'hiver cristallise. On parle des glaçons sur la bière, "du bar devenu banquise¹⁰⁰". En plus d'emprisonner, il immobilise l'espace et les objets perçus, donne l'impression de suspendre le temps.

Comme le monde sensible, le physique du sujet graduellement est atteint par le froid. Il réagit de la même manière que ce qui l'entoure :

Ma chair, sous mes vêtements poudrés, se contracte de plus en plus, je le sens. Mes pores, petites fenêtres vibrantes, se sont rapidement fermées dans le froid¹⁰¹.

Au contact de la neige, l'enveloppe du personnage aussitôt se resserre infiniment. Non seulement le blanc autour l'étreint dangereusement, mais aussi sa matérialité. Imperceptiblement, gèle son corps : des "glaçons gris aux coins des yeux¹⁰²", le souffle givré¹⁰³, il frissonne dans les bras de l'hiver. À peine a-t-il le temps de s'en rendre compte, que son sang est attaqué; de ses doigts à sa poitrine, court une large plaie, d'où "coule une avalanche rosée et poudreuse¹⁰⁴". Ce qui aurait pu ici constituer

⁹⁹ Idem

¹⁰⁰ Idem

¹⁰¹ Ibid., p. 21.

¹⁰² Ibid., p. 48.

¹⁰³ Ibid., p. 40.

¹⁰⁴ Ibid., p. 23.

une ouverture, ne sert en fait qu'à faire prendre conscience au sujet de son mal et de son irrémédiable impuissance.

En ce sens, le thème du *froid*, souvent évoque la menace ou la mort. Il amplifie l'impression d'immobilité, d'absence de vie. Après le meurtre, c'est sur un "froid plancher¹⁰⁵" que tombe l'arme souillée. De même, le cadenas "[r]este glacé malgré toute [la] fièvre¹⁰⁶" du sujet comateux. Au toucher, les objets marqués du danger ou de l'apathie font frissonner. Le froid également, accompagne la solitude. Il semble en être tantôt la cause, tantôt le résultat : il referme l'espace immédiat du sujet et le coupe ainsi de la relation avec l'autre, mais aussi, parce qu'isolé, ce même sujet ne ressent plus la chaleur du contact humain, et bientôt grelotte.

Juste un désert de neige. Et au centre, un frisson en guise
de manteau, moi. Infiniment seule¹⁰⁷.

Froid et solitude ici, s'entremêlent intimement dans la chair et amènent encore plus profondément le repli du personnage. En définitive, uniquement la nouvelle Les bornes déchirées présente un hiver glorifié, la célébration de la tempête. Et ceci car, dans ce cas particulier, c'est le parti pris pour l'excès qui donne au thème du *froid* toute sa positivité.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 58.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 20.

Dans le reste du recueil, cependant, on cherche la modération, on tente d'éviter cet excès qui referme jusqu'à l'étouffement. Voilà pourquoi tout froid, dans les textes — parce qu'atteint par le *trop* —, est négativité. Est perçu négativement. En effet, car curieusement, lorsque le sujet finit par se libérer de sa carcasse, le froid aussitôt est ressenti comme fraîcheur.

Maintenant sorti de terre, je flotte fébrilement dans l'air frais de l'automne. Je suis si bien. Enfin délivré¹⁰⁸".

Ce qui le menaçait, l'agressait auparavant, lui est à présent agréable. Sa relation au monde changée, son hypersensibilité "guérie", il lui est possible d'apprécier la brise fraîche qui le caresse. Il en est de même pour le thème du *chaud*. Le sujet souhaite une douce chaleur, une *chaleur-ardeur* qui soit à mi-chemin entre le frais et la brûlure, mais sans verser dans la tiédeur : une tiédeur de *trop-modération*, d'indifférence. Ce type de chaleur, le plus fréquemment, se trouve dans l'autre : ainsi, on désire "goûter la chaleur de son corps¹⁰⁹", on rêve des "doigts chauds de mère¹¹⁰". Malheureusement, l'unification habituellement ne s'opère pas, et le sujet dans l'attente de la caressante sensation s'exaspère, s'égare, et vite, ressent comme pénible tout contact n'étant pas celui de l'autre.

¹⁰⁸ Ibid., p. 16.

¹⁰⁹ Ibid., p. 10.

¹¹⁰ Ibid., p. 28.

Le thème du *chaud* est donc généralement doublé de celui du *trop* : la brûlure prédomine. Elle s'observe d'abord dans le corps, à l'intérieur de cette masse qui emprisonne. Car si le *froid* a la capacité de refermer, c'est toutefois son opposé qui est roi dans le lieu de claustration; dans l'endroit fermé, l'air frais n'a pas sa place et l'espace lui-même s'échauffe à vouloir s'ouvrir. Le "coeur incendié¹¹¹", les "membres [...] enflamm[és]¹¹²", le sujet se consume intérieurement. Plus encore, le *chaud* existe non seulement dans, mais par le corps : le contact est brûlure. Oui, le personnage le perçoit bien, le petit cou bleu "gonflé et brûlant sous ses doigts frémissants¹¹³". La chaleur excessive se touche, mais également se sent : "[c]haque odeur devient alors cuisante sur les blessures¹¹⁴". Après la relation olfactive, le douloureux contact visuel : juste "de voir [l']écriture sur l'enveloppe [...] brûle les yeux¹¹⁵". En fait, tous les sens du sujet sont à vif, ne lui laissant de cette manière, aucun répit.

Le thème du *chaud*, ainsi, introduit avec lui l'idée de souffrance. Une souffrance qui s'attaque à la chair et remémore cruellement au sujet sa matérialité; "la douleur, ce rappel du corps¹¹⁶", écrit Patrick Baudry. Aussi sait-elle centrer l'intérêt exactement à l'endroit où elle se situe :

¹¹¹ *Ibid.*, p. 27.

¹¹² *Ibid.*, p. 41.

¹¹³ *Ibid.*, p. 38.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 55.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 59.

¹¹⁶ Patrick Baudry, *op. cit.*, p. 107.

Mes yeux me font atrocement souffrir depuis quelques temps : telles deux boules de feu que le vent attise plus chaque fois que j'ouvre mes paupières¹¹⁷.

Si le personnage avait relativement oublié son corps, maintenant une conscience aiguë de sa réalité l'habite. Toute son attention est dirigée sur l'organe atteint. La nouvelle La marguerite écorchée en montre aussi un bon exemple, avec la femme au ventre incendié qui a tant mal; tellement qu'elle est prête à tuer et manger son petit-fils, tellement qu'elle confond désir et réalité. La douleur, ainsi, peut donner envie de se débarrasser du membre touché. Si le corps, dans sa totalité est attaqué, alors c'est de tout le corps dont on veut se défaire.

Mais parfois, le sujet n'a pas à tenter de quitter son enveloppe. La chaleur enfermée dans la carcasse, excédée, fait dangereusement gonfler, menace de tout faire éclater. Elle cherche d'elle-même l'ouverture :

... sa chair palpite, se soulève, s'enfonce, s'étire, comme si elle allait exploser¹¹⁸.

C'est une issue qui ne peut toutefois que causer le morcellement de l'être. C'est pourquoi on cherche à l'éviter, on essaie de trouver une solution autre.

¹¹⁷ M.-É. Savard, op. cit., p. 61.

¹¹⁸ Ibid., p. 54.

L'espace clos, en plus de resserrer étroitement le sujet et de l'incendier intérieurement, ne lui laisse que très peu d'air. Aussi la respiration devient-elle difficile :

Il respire très mal; sa bouche prend goulûment le peu d'oxygène qui se faufile entre sa peau et celle de l'Autre¹¹⁹.

On reconnaît le thème du *non-air*. Il ne se manifeste d'abord que par un souffle anormal, mais progressivement, s'amplifie dans l'emprisonnement ou devant le sentiment d'impuissance grandissant : dans la trop forte odeur d'émotion, le sujet "suffoque (...), le délire [l']étrangle¹²⁰". Puis vient l'étouffement par les *trop-sensations*. Le souffle est court et enfin, "coupé¹²¹" par les événements. Le *non-air* dénote l'incapacité de la conscience percevante à gérer — dans son corps — ses sensations face au monde extérieur.

Le souffle irrégulier se retrouve aussi dans l'attente. Dans le moment et l'espace suspendus par l'expectative, le sujet tend également à l'immobilité la plus complète. Il contrôle, anxieux de voir la suite, l'air qui entre par ses narines.

Joshua, de toute façon, ne fit aucun geste. Incapable de respirer normalement, la poitrine en feu, il attendait la suite¹²².

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 4.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 5.

¹²¹ *Ibid.*, p. 26

¹²² *Ibid.*, p. 28.

La liaison air et feu ici de toute manière est éloquente; inspirer profondément et naturellement signifierait attiser plus encore la flamme qui le consume déjà. L'attente d'un événement perturbe le souffle, mais celle d'un être le précipite. Aussi, le sujet découvre-t-il son amoureuse "haletante, démontée par l'attente¹²³". Elle sait qu'il doit venir et c'est l'impatience cette fois qui fait accélérer sa respiration.

Enfin, dans le *non-air*, non seulement le souffle, mais les cris et les bruits sont étouffés. Ainsi, on parle du "son étouffé d'un couteau qui écharpe¹²⁴" ou de "l'appel étouffé, parven[ant]¹²⁵" aux oreilles du personnage. La clausturation cause donc le manque d'air et l'assourdissement. Elle intensifie de cette manière l'impression d'isolement du sujet : un sujet n'en pouvant plus de se sentir pris dans sa carcasse et qui voudrait juste un peu mieux respirer.

Cependant, ce n'est pas le thème de l'*air* qui le lui permettra vraiment. Car bien qu'il soit l'opposé du *non-air*, il n'offre pas pour autant la solution. Et cela, parce qu'il est imprégné, comme tous les autres thèmes, de l'excès, du *trop*. Voilà pourquoi il est décrit fréquemment comme un vent menaçant. Rarement sous forme de brise, on le retrace davantage par des motifs tels ceux de "la bourrasque" ou de "la tornade". Ainsi, par exemple, le vent

¹²³ *Ibid.*, p. 45.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 38.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 40.

mêlé à la neige "entre par violentes bourrasques" et "fouette le visage¹²⁶". L'air est principalement agressant. D'une manière métaphorique il a aussi le pouvoir de déraciner les cheveux : il s'agit alors d'un vent de tristesse qui, comme l'air réel, est doté d'une grande puissance. En somme, le dehors ou l'espace ouvert qui aurait pu fournir un lieu de bien-être pour le personnage, n'est en fait qu'un autre endroit où le rapport au monde se traduit par une lutte.

Le sujet, pourtant, a besoin d'air. Avec l'amoureuse "[sa] respiration devient plus profonde¹²⁷", avec la femme-mère, il "respir[e] à petits coups¹²⁸". Or, l'air se laisse peu souvent prendre aussi facilement : il se raréfie ou se transforme en ouragan par l'entremise de la conscience percevante égarée par l'emprisonnement. Seul le personnage dans Les bornes déchirées supporte de tels écarts et peut se permettre de dire joyeusement être "une boulimique hyperventilée à l'année¹²⁹". Mais c'est un cas particulier où l'excès a été choisi pour triompher, et dans lequel nous frappe davantage le grand morcellement final qui ne règle rien.

Le *non-air* s'attaquait surtout au sujet; le thème de l'*air*, quant à lui, touche principalement ce qui lui est extérieur. Il se

¹²⁶ Ibid., p. 21.

¹²⁷ Ibid., p. 5.

¹²⁸ Ibid., p. 29.

¹²⁹ Ibid., p. 39.

conjugue à l'atmosphère — comme nous venons de le voir —, mais aussi s'agglutine à l'autre et ainsi signale sa présence. En fait, c'est davantage le son de l'air produit par le corps de l'autre qui se perçoit :

De temps en temps, dans le silence, un reniflement venant de la toile¹³⁰.

Il brise en quelque sorte l'immobilité et maintient une espèce de communication. Par contre, il souligne la présence et à la fois l'absence, rappelle ici à chaque bruit la distance qui sépare, l'impossible union. L'air ainsi dévoile l'être. Mais, aussi, il peut soudainement faire entrevoir une menace. Le "souffle brûlant derrière¹³¹" fait pressentir le danger, les feuilles qui, par le vent, "s'agite[nt] nerveusement¹³²", alertant déjà le sujet. L'air crée le mouvement, attire l'attention et ainsi, avertit la conscience. Il est donc, tantôt rappel, insistance, tantôt annonce ou dénonciation.

S'associe également au danger la *noirceur*, thème principalement illustré par le motif de la nuit : cette nuit, temps de la menace. L'obscurité a pour effet de refermer l'espace, d'effacer la ligne d'horizon. Or, le sujet se situe mal dans les ténèbres, l'inquiétude le prend.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 10.

¹³¹ *Ibid.*, p. 45.

¹³² *Ibid.*, p. 28.

La nuit se préparait à être longue et troublante, avait revêtu un large voile brumeux, mis ses cuissardes teintées de mauve¹³³.

Il la voit s'arranger pour sortir, relève même la teinte de ses bottes — mauve, couleur de la mort — et pressent déjà en elle le risque qui s'éveille. Aussi est-il très révélateur de constater que cette nuit, où s'agite l'appréhension, sert de toile de fond à la majorité des textes du recueil.

Sous l'idée de noirceur se rassemblent de plus les motifs de l'ombre et de la brume. Le premier suggère à la fois la vie — parce qu'étant le double d'un être vivant — et la mort — parce qu'il représente la face sombre de l'être. L'ombre renferme en elle l'affirmation d'une présence, mais aussi l'aveu d'une apparence. En effet, car elle est silhouette et image souvent trompeuse d'une réalité. Ainsi, on parle d'une "ombre haute et large¹³⁴" ou bien de cette "ombre au bout des doigts¹³⁵". Pourtant, il ne s'agit là que de la sombre projection du corps d'une vieille femme : projection ne se situant pas plus au bout des doigts, que sur la tuile ou la main de l'enfant. La brume, quant à elle, incarne toute la part d'indiscernable amenée par la noirceur. La nuit déjà estompe les contours, anéantit l'épaisseur des choses. Si le brouillard s'y mêle, aussi léger soit-il, alors disparaît complètement tout point de repère. Le vague devient maître.

¹³³ Ibid., p. 24.

¹³⁴ Ibid., p. 45.

¹³⁵ Idem.

Mais l'espace brumeux n'est en fait que l'écho d'une autre obscurité, toute psychologique celle-là : la noirceur intérieure.

L'étrangère recula, fit demi-tour et disparut dans la nuit avec son sourire, laissant derrière elle, dans un brouillard de confusion, Joshua pétrifié¹³⁶.

La nuit de l'esprit jette dans le désarroi. Et alors, "tout s'embrouille¹³⁷". Le sujet n'arrive pas à concilier ce qu'il ressent et ce qu'il désire. Aussi, fréquemment le trouble provient-il de la fragmentation de l'être : dédoublement de ce qui s'acharne à ne demeurer que limite et de ce qui n'en finit plus de chercher l'issue.

Or la quête de l'ouverture en est une, inévitablement, de lumière. Le thème de l'*éclairé* se révèle donc ici comme essentiel : un éclairé qui d'abord fascine par sa brillance.

Le château semble briller : mille reflets illuminent ses parois. On croirait qu'il a été taillé dans le verre ...¹³⁸

La conscience égarée dans la nuit et la tempête est aussitôt attirée par l'étincelante structure. Plus encore, elle a envie de la toucher. On retrouve la même chose avec l'autre dont la "peau brille sous les lampes de [son] désir¹³⁹". Le sujet est séduit par elle, par son

¹³⁶ *Ibid.*, p. 26.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 2.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 22.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 5.

éclat, et à travers sa convoitise, la rend davantage éclatante. Le regard de l'amoureux est lumière. Mais l'est aussi celui de l'autre : "le pervenche [des] grands yeux rêveurs [. . .] luit sur le faisceau de poil¹⁴⁰". On parle également des "[s]cintillements dans le noir de ses prunelles¹⁴¹". L'oeil posé sur soi symbolise le contact, la possession à distance, pour Jean-Pierre Richard¹⁴²; l'oeil brillant quant à lui signifie probablement, ici, l'espoir de l'unification.

Cependant, il ne s'agit là que d'un espoir. En effet, car on se rend compte rapidement que *l'éclairé* représente surtout l'inaccessible, le mensonge même : ainsi, les yeux pervenche demeureront collés à la toile de même que celle (la femme) à qui ils appartiennent. Les fils de lin et de chanvre entre les amoureux, empêchent le toucher; impossible de rejoindre ce qui luit. La lumière est également tromperie, en quelque sorte :

Visages rouges, jambes vertes. La lumière n'arrivait qu'à teinter en surface, qu'à simuler l'ardeur sur ces chairs infiniment froides¹⁴³.

Elle montre ce qui n'est pas. Ne fait qu'affecter la chaleur, feint la vitalité. Et cela, parce que son action sur les êtres et les objets ici n'est qu'extérieure.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴² Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1961, p. 97.

¹⁴³ M.-É. Savard, *op. cit.*, p. 19.

Toutefois, il arrive qu'elle réussisse à passer à travers les chairs. Elle est alors doublée du *trop*. Dotée d'une grande puissance, elle est capable de transpercer, lacérer. Le sujet la perçoit comme mauvaise et dangereuse. C'est pourquoi on parle par exemple de [l']"immense éclair, [qui], de sa lumineuse griffe, tranche le ciel¹⁴⁴". Par l'oeil de sa conscience, l'*éclairé* prend les traits de la bête, bête s'attaquant à l'espace, mais aussi parfois au sujet même :

Tout ce qu'elle regarde est comme une lumière trop forte qui transperce sa rétine : lumière de couteau qui creuse derrière sa peau ...¹⁴⁵

Accompagné par le *trop*, ce qui aidait à mieux distinguer, maintenant empêche. L'*éclairé* est source d'aveuglement. D'espoir d'unification, on passe rapidement à l'absence de contact visuel : et cela, parce que voir devient douleur.

Deviens d'autant plus douleur en ce qui concerne le sujet en lui-même. La lumière, faite dans la conscience, la clarté intérieure, est probablement la pire de toutes. Elle fait rejaillir le passé qu'on avait voulu oublier, effacer de sa mémoire. Elle aide à comprendre des situations qu'on aurait préféré ignorer. Éléonor lave, frotte et en même temps ses souvenirs s'éclaircissent : des souvenirs qui la rongent, lui font mal. On trouve aussi cette femme, qui "voit tout dans sa tête, mais ne peut le croire. Comme

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 49.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 54.

s'il s'agissait d'une autre¹⁴⁶". Dans le sujet, la lumière découvre, fait ressurgir une douleur, amplifie une faute, dénonce un crime. Mais attention, même jusqu'au bout elle peut être mensonge ... ne teinter qu'en surface pour simuler. Ainsi, la "lumineuse griffe"¹⁴⁷ qui a rappelé à la femme l'horreur de son geste — l'acte de cannibalisme envers son petit-fils — a trompeusement éclairé la situation : tout n'était qu'imaginé, l'enfant est vivant. Ce qui semblait réel ne l'est plus. Tout au moins, l'éclair aura révélé au sujet l'étendue de son mal intérieur, la monstruosité de son fantasme.

En somme, *l'ouvert*, dans le recueil, n'occupe que très peu de place. La conscience percevante, se sentant prise dans la carcasse, ordonne tout son monde en fonction de son impression de clausturation. Ainsi, les thèmes de la *chaleur*, de l'*air* et de l'*éclairé* prennent une connotation défavorable. En fait, toute sensation ne peut être qu'agression par ce "corps-prison" dont on ne veut pas. C'est pourquoi — comme nous le montre la dernière nouvelle — ce sera davantage dans la conscience, lieu où se construit l'image de soi et du monde, plutôt que dans la chair que devra s'entreprendre la quête d'une ouverture, d'une liberté.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 50.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 49.

POUR UNE STRUCTURE DU MORCELÉ ET DE LA FERMETURE

Si l'analyse thématique nous permet de découvrir dans l'oeuvre Les corps de cage un ensemble orchestré par les sensations de fragmentation et d'emprisonnement, elle nous aide également à en mieux comprendre l'organisation formelle. En effet, il apparaît que les textes dans leur constitution rejoignent la structure thématique fondamentale. Par exemple, on retrouve dans certains cas, des nouvelles présentant un aspect en quelque sorte fragmenté. La dernière partie de Pourpres lamentations¹⁴⁸, notamment, montre de courts paragraphes dans lesquels se chevauchent passé et présent. Également, le récit Les corps de cage, dans sa totalité, se développe à coup de séquences diverses — tantôt descriptives, tantôt réflexives — ne respectant pas la chronologie. Ceci aura pour conséquence d'amplifier la sensation de morcellement interne du sujet, d'en souligner l'étendue.

Dans ce même texte, on remarque de plus l'utilisation de l'épistolaire. Celui-ci brise le rythme de l'histoire et contribue à accentuer l'idée de rupture entre le sujet et l'autre.

¹⁴⁸ Ibid., p. 37-38.

Écrire pour écrire, pour se convaincre qu'il y a sûrement quelqu'un là-bas au loin qui tient à vous. Écrire pour se prouver que l'autre a bien existé ... existe bien ...¹⁴⁹

La lettre est communication, contact à distance, mais aussi et surtout, confirmation, rappel douloureux de l'éloignement. La lettre, en somme, atteste l'absence de l'autre. Et cela, d'autant plus si elle demeure sans réponse. La correspondance à sens unique devient alors un soliloque où l'on voit rapidement poindre le doute et conséquemment, la question de l'existence même de l'autre.

Dans un même ordre d'idées, il est intéressant de noter qu'il n'y a qu'une très faible utilisation du dialogue dans le recueil. Et ceci, parce que celui-ci implique un rapport entre deux personnes. Or, ici, le sujet est généralement seul et lorsqu'il ne l'est pas, la relation, de toute manière, n'est pas réalisable. Trop aveuglée par ses propres angoisses, la conscience percevante ne voit pas l'autre à ses côtés, ou bien ne relève que l'impossibilité d'une communication. Les rares phrases échangées ainsi ne sont qu'amorces de contact ou que tentatives de compréhension.

L'importante utilisation du *je* dans le recueil, en ce sens, vient amplifier l'impression de rupture, et plus encore, d'isolement. La narration à la première personne introduit le point de vue très particulier et exclusif du sujet et nous montre

¹⁴⁹ Ibid., p. 59.

celui-ci avec ses hésitations, ses doutes et son ignorance de certains faits.

À m'enfoncer dans la tristesse, j'en suis venue à prendre mes désirs pour les tiens. Et dire qu'aujourd'hui . . . qu'aujourd'hui . . . je ne sais plus. Je pensais que mourir était la solution; je n'en ai plus la certitude¹⁵⁰.

La parole au *je* resserre la conscience dans son enveloppe, nous fait voir un réel éminemment subjectivé, tamisé par les pores de la peau.

L'itération vient ensuite refermer davantage. Elle souligne l'insistance, trahit l'obsession d'un sujet qui n'en peut plus de son corps de cage. La répétition, c'est le discours obstiné d'un être qui se bute constamment dans son rapport au monde, aux mêmes objets, aux mêmes *trop-sensations*.

Affolement. Ça venait toujours du même endroit. De
ce mur, là, devant elle. Ce mur-là. Ce
mur. Mur. Des taches. D'où venaient ces
taches sur le mur?¹⁵¹

Plus rien d'autre, autour, n'a de sens que ce mur, que ces taches. L'excès dans le retour des mêmes mots, de plus, alourdit l'extrait, le texte; de cet effet naîtront un sentiment plus grand de morcellement et une impression amplifiée de clausturation.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 65.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 34.

Dans l'emprisonnement, nous l'avons vu, la respiration est difficile. Or, ceci se traduit fréquemment dans l'aspect formel des textes, par des phrases extrêmement courtes ou dont le rythme est entrecoupé par des inversions et une importante ponctuation.

Une trop forte odeur d'émotion flotte autour. Je suf-
foque. Insoutenable. Mes oreilles débordent. Le délire
m'étrangle¹⁵².

L'étouffement du sujet est ici suggéré par les nombreuses interruptions dans le mouvement du paragraphe. Le halètement, par le texte morcelé, se reconnaît, se sent.

Ne pas abandonner. Je repars. Mes muscles s'emballent.
Le rejoins; il m'embrasse. J'accélère. Délire. Le dépasse :
nous débordons¹⁵³.

Pronoms personnels, verbes, ou compléments sont parfois omis et donnent ainsi une impression de décousu et d'urgence. Dans ce deuxième exemple, on cherche à exaspérer la limite, la claustration : ce n'est plus la pénible suffocation qui s'entend, mais l'essoufflement euphorique d'un sujet qui l'emporte.

De la parole ainsi réduite, au silence, il n'y a qu'un pas : silence qui dans la matière textuelle est figuré par les espaces blancs. Ces espaces se trouvent entre les paragraphes, dans les marges, mais aussi, de manière plus révélatrice, à l'intérieur

¹⁵² *Ibid.*, p. 5.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 41.

même des nouvelles. Ils expriment parfois l'hésitation, souvent l'attente ou la réflexion, toujours le lieu d'une insistance.

Et au centre, un frisson en guise de manteau,
moi. Infinitement seule¹⁵⁴.

Le blanc, ici, dit le désert. Et par son emplacement, montre au lecteur de façon sensible, l'isolement du sujet. Il fait, de plus, entendre le silence habitant le paysage de neige. Ainsi, on fait voir que le texte, le plein, au lieu de s'installer dans le vide de la page, change de rôle; aussi, comme le dit si bien Jean-Pierre Richard, c'est "plutôt le vide désormais qui se situe parmi le plein¹⁵⁵" Il s'y installe et y prend sens : devient une unité de signification au même titre que le mot.

La femme s'immobilise. Un frisson. De l'eau
s'échappe du plafond, dégoutte entre eux. Le petit
se retourne¹⁵⁶.

L'espace blanc, dans cet exemple, illustre d'abord l'absence de mouvement, la retenue. Puis, il montre l'instant suspendu et laisse imaginer au lecteur ce qui s'y passe : le souffle coupé de la femme ... les yeux interrogateurs du petit ... la nervosité commune aux personnages peut-être...

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 20.

¹⁵⁵ Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, *op. cit.*, p. 563.

¹⁵⁶ M.-É. Savard, *op. cit.*, p. 45.

Après le silence, le souffle retenu, la *noirceur* se manifeste. Dans la forme des textes, parfois, transparaît la confusion intérieure du sujet :

Prunelles sombres. Lèvres rouges sur son front.
Capuchon à cils. Lèvres sombres. Une berceuse. Lui,
petit. (. . .). Sa mère. Petite berceuse chevelue¹⁵⁷.

La description du cauchemar s'accorde au trouble du personnage. Le style, plus hermétique, présente un écart par rapport à l'ensemble de la nouvelle, et ainsi amplifie la sensation d'égarement. Il en est de même de cet extrait : "faible éclat d'une lame dans les airs : coeur qui trébuche, ombre au bout des doigts, chaleur fendillée, frisson de marguerite; elle s'abat¹⁵⁸". Ici, la forme désordonnée morcelle la séquence, mais surtout fait revivre le vertige et sentir la vitesse avec laquelle tout s'effectue. La confusion aussi s'associe avec le fait que finalement il ne s'agisse là que d'un fantasme : fantasme que le sujet ne saurait décrire avec logique et précision.

Ainsi, nous voyons par ces quelques exemples que la structure formelle entretient un lien étroit avec l'organisation thématique du recueil. Elle contribue à supporter et à la fois amplifier les sensations de morcellement et d'emprisonnement exprimées tout au long de l'oeuvre. Évidemment, cette partie de notre travail aurait pu être beaucoup plus considérable; mais il

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 45.

Après le silence, le souffle retenu, la *noirceur* se manifeste. Dans la forme des textes, parfois, transparait la confusion intérieure du sujet :

Prunelles sombres. Lèvres rouges sur son front.
Capuchon à cils. Lèvres sombres. Une berceuse. Lui,
petit. (. . .). Sa mère. Petite berceuse chevelue¹⁵⁷.

La description du cauchemar s'accorde au trouble du personnage. Le style, plus hermétique, présente un écart par rapport à l'ensemble de la nouvelle, et ainsi amplifie la sensation d'égarement. Il en est de même de cet extrait : "faible éclat d'une lame dans les airs : coeur qui trébuche, ombre au bout des doigts, chaleur fendillée, frisson de marguerite; elle s'abat¹⁵⁸". Ici, la forme désordonnée morcelle la séquence, mais surtout fait revivre le vertige et sentir la vitesse avec laquelle tout s'effectue. La confusion aussi s'associe avec le fait que finalement il ne s'agisse là que d'un fantasme : fantasme que le sujet ne saurait décrire avec logique et précision.

Ainsi, nous voyons par ces quelques exemples que la structure formelle entretient un lien étroit avec l'organisation thématique du recueil. Elle contribue à supporter et à la fois amplifier les sensations de morcellement et d'emprisonnement exprimées tout au long de l'oeuvre. Évidemment, cette partie de notre travail aurait pu être beaucoup plus considérable; mais il

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 45.

faut se rappeler que notre analyse se voulait avant tout thématique et phénoménologique, plus que structurale. Cependant, elle aura peut-être tout de même contribué à faire entrevoir les possibilités d'une étude — dans le but d'un travail plus complet — où se joindraient les deux approches théoriques.

* * *

Somme toute, le recueil Les corps de cage, dans sa thématique et sa structure formelle, est soutenu par une incessante quête d'harmonie intérieure et de liberté : quête qui ne pourra s'achever sans la sensation, pour le sujet, d'avoir atteint une espèce d'unité, une cohésion en lui-même et avec le monde sensible. Or, voilà précisément le problème ici : trop conscient de son enveloppe, il n'arrive pas à se défaire de l'idée d'un irrémédiable emprisonnement dans sa carcasse, causant du même coup sa fragmentation. Car — et nous insistons — c'est bien lui qui cause son propre démembrement : par sa perception du réel et l'image qu'il se fait de son corps.

Toute relation au monde commence d'abord par cette perception : cependant, il semble que ça ne soit pas là qu'il faille chercher l'issue; bander ses doigts enflés qui ressentent trop ou enfermer son corps dans un meuble pour l'apaiser, finalement, ne règle rien. En fait, le lieu de la "guérison" semble se situer au niveau de la conscience même, car c'est elle qui gère les données reçues par les sens, c'est elle qui organise le système de sensations. Finalement, c'est elle qui qualifie une impression de *trop* ou *pas assez*. En ce sens, au lieu de *trop-sensations*, ne devrait-on pas parler d'une *trop-conscience*?

D'une conscience exaspérée, une conscience à vif, éminemment centrée sur ce que ressent le corps plutôt que sur son unité, sa consistance. Si oui, alors seule une conscience de cette *trop-conscience* pourrait offrir une ouverture. C'est d'ailleurs ce que suggère le texte final Les corps de cage : réapprendre son enveloppe et ses sensations, recréer son image corporelle. Telle pourrait être la solution, la manière de s'en sortir autrement que par la mort. En ce sens, Patrick Baudry écrit que l'acte de se tuer "appelle violemment la redéfinition d'un ordre relationnel¹⁵⁹". C'est en fait ce que le sujet cherche : un rapport autre avec ses sens. Mais c'est graduellement vers une option différente de celle du suicide qu'il se tournera pour y arriver.

* * *

Une jeune femme. Elle est toujours assise par terre, jambes croisées. Vient tout juste de déposer sa plume. Exténuée. Son oeil fixe la pile de feuilles noircies, posée devant elle. Sur son front, la plaie s'est refermée : à peine voit-on la marque de la cicatrice. Il fait clair autour, même si, depuis quelque temps déjà, la bougie s'est éteinte. Entièrement consumée.

La femme promène un doigt sur la première page. Douce contre sa peau. Elle inspire profondément. Lève les yeux, observe tranquillement tout autour d'elle. La pièce frissonne sous son

¹⁵⁹ Patrick Baudry, op. cit., p. 208.

regard, lui semble-t-il. La porte est encore close. La femme se lève, marche silencieusement, se dirige vers elle. S'arrête. Sa main, un peu faible, se pose sur la poignée. Elle tourne, tranquillement. Tourne. La porte s'ouvre . . .

Elle n'était même pas barrée! Pendant tout ce temps, la femme s'était débattue, avait frappé, ragé, pleuré, et la porte de la pièce pouvait s'ouvrir. Ne s'agissait que de tourner la poignée. . . Sur le visage de la femme, un large sourire. Elle met un pied dehors. Devant elle, une rue avec plusieurs passants qui la saluent. Le soleil brille infiniment, le vent chaud souffle joyeusement, et tout cela est bon. Tellement bon, pense la jeune femme. . .

* * *

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES :

BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1950, 306 p.

BAUDRY, Patrick, *Le corps extrême. Approche sociologique des conduites à risques*, Paris, L'Harmattan, 1991, 239 p.

BERGEZ, Daniel, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 189 p.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 376 p.

COLLOT, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, 263 p.

LE BRETON, David, *Corps et sociétés. Essai de sociologie et d'anthropologie du corps*, Paris, Librairie des Méridiens, Klincksieck et cie, 1985, 230p

Anthropologie du corps et modernité, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, 263 p.

MAGLIOLA, Robert R., *Phenomenology and literature*, [s.l.], Purdue Research Foundation, 1977, 208 p.

MORIN, Edgar, *L'Homme et la mort dans l'histoire*, Paris, Corrêa et cie, 1951, 335 p.

RICHARD, Jean-Pierre, *Littérature et sensation*, Paris, Éditions du Seuil, 1954, 286 p.

Poésie et profondeur, Paris, Éditions du Seuil, 1955, 249 p.

L'univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Éditions du Seuil, 1961, 653 p.

Onze études sur la poésie moderne, Paris, Éditions du Seuil, 1964, 301 p.

Paysage de Châteaubriand, Paris, Éditions du Seuil, 1967, 188 p.

Microlectures, Paris, Éditions du Seuil, 1979, 282 p.

SCHILDER, Paul, *L'image du corps; études des forces constructives de la psyché*, Paris, Gallimard, NRF, 1968, 352 p.

TADIÉ, Jean-Yves, *La critique littéraire au XXe siècle*, Paris, Belfond, 1987, 317 p.

THÉVENAZ, Pierre, *De Husserl à Merleau-Ponty. Qu'est-ce que la phénoménologie*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1968, 118 p.

ARTICLES :

COLLOT, Michel, «Le thème selon la critique thématique», Communication, «Variation sur le thème», Paris, Éditions du Seuil, no 47, 1988, p. 79-91.

RIMMON-KENAN, Shlomith, «Qu'est-ce qu'un thème?», Poétique, «Du thème en littérature», Paris, Éditions du Seuil, no 64, novembre 1985, p. 397-405.

SEGRE, Cesare, «Du motif à la fonction et vice versa», Communication, «Variation sur le thème», Paris, Éditions du Seuil, no 47, 1988, p. 9-22.